[G] O. Hoffmann

Diss. Leipzig

1915.

Studien zum englischen Schauerroman.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Otto Hofmann.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

Halle a. d. S.
Buchdruckerei von Heinrich John.
1915.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren

Förster und Birch-Hirschfeld.

Leipzig, den 5. Januar 1915.

Der Procancellar.
Zimmern.

Meiner lieben Schwester.

INHALTSVERZEICHNIS.

Seite

Einleitung 7
I. Kapitel. Quelle des Monk: Schillers Geisterseher . . . 11
II. Kapitel. Einflüsse des Monk 16
§ 1. Shelley 16
§ 2. Scott 21
§ 3. Ainsworth 25
§ 4. Kerndörffer 29
§ 5. Theodor Körner 31
§ 6. Mérimée 33
§ 7. Victor Hugo 36
III. Kapitel. Clara Reeve und Landor's Gebir 41
IV. Kapitel. Andersen und Boccaccio 46
V. Kapitel. Emily Brontë's Wuthering Heights 47
Ausblick 60
Anhang I. Das Scheinbeisetzungsmotiv 62
Anhang II. Inhaltsangabe von „Wuthering Heigths" . 68
Anhang III. Kritik der Arbeiten von Möbius 75
Zusammenfassung 77

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546828_0093

Einleitung.

Die vorliegende Arbeit, die sich „Studien zum englischen Schauerroman“ betitelt, kann ihre ursprüngliche Anlage nicht verleugnen. Anfangs wollte ich über Quellen und Nachwirkungen des „Monk“ handeln. Im Laufe der Untersuchung wurde ich aber ganz von selbst zu einer Reihe von Beobachtungen geführt, die zwar über dieses Thema hinausgehen, jedoch interessant genug sind, um mitteilenswert zu erscheinen. Immerhin kommt in der Abhandlung das 1795 erschienene Hauptwerk von Lewis so häufig vor, daß ich mit einer Inhaltsangabe desselben beginnen muß, die der Leser bei den einzelnen Abschnitten nachschlagen kann.

Ambrosio or The Monk.[1])

Kapitel I. Leonella und ihre Nichte Antonia versuchen in der Kapuzinerkirche zu Madrid noch einen Platz zu bekommen, um den berühmten Prediger Ambrosio, The Man of Holineß, zu hören. Don Lorenzo de Medina und Don Christoval, Conde d'Ossorio, bieten ihnen ihre Plätze an. Don Lorenzo verliebt sich in Antonia, während ihre häßliche, aber kokette Tante sich einbildet, Don Christoval habe ein Auge auf sie geworfen. Die Damen verabschieden sich, und man rechnet auf ein Wiedersehen.

Unter den Nonnen von St. Clare befindet sich auch Lorenzos Schwester Agnes, die sich mit Raymond de las Cisternas in heimlicher Liebe verbunden hat. Lorenzo und Christoval beobachten diesen, wie er sich bei einer Prozession der Nonnen mit Agnes zu verständigen sucht. Um über seine Schwester näheres zu hören, geht Lorenzo mit ihrem Geliebten, der sich Alphonso d'Alvarada nennt, nach dessen Wohnung.

Ehe Leonella und Antonia zu Haus ankommen, werden sie von einer Zigeunerin aufgehalten, die ihnen weissagt. Leonella wird natürlich dabei verspottet, während Antonia Unglück durch einen falschen Freund prophezeit wird.

[1]) M. Gr. Lewis, Ambrosio or The Monk. London 1798, 3 vol. (Universitäts-Bibliothek, Berlin).

Kapitel II. Ambrosio hat unter den Mönchen einen Liebling, einen Novizen namens Rosario, der ihm ein quälendes Geheimnis nicht anvertrauen will. — Als die Nonnen zur Beichte kommen, läßt Agnes ahnungslos ein Briefchen fallen, worin Raymond mit ihr die Flucht aus dem Kloster verabredet. Ambrosio hebt den Zettel auf, liest ihn und gibt ihn der Aebtissin, die voll Empörung befiehlt, daß man Agnes einsperre. Vergebens fleht die Nonne den Abt um Beistand an. Schließlich flucht sie dem Ambrosio und mahnt ihn, in Stunden der Liebesleidenschaft, der auch er unterliegen würde, an sie zu denken.

Ambrosio hat in einer träumerischen Laube ein Gespräch mit Rosario, wobei dieser am Ende seinem Herrn offenbart, daß er ein Weib ist. Der Abt weist Matilda-Rosario entsetzt zurück; sie wünscht bei ihm zu bleiben, aber endlich ist sie bereit, das Kloster zu verlassen. Zum Abschied will ihr Ambrosio eine Rose pflücken; er wird dabei von einem giftigen Insekt gestochen. Schwerkrank liegt er auf seinem Zimmer; als sich Matilda einen Augenblick unbewacht sieht, saugt sie die Wunde aus und rettet so dem Abt das Leben, ohne daß dieser es zunächst weiß. Sie erfreut ihn überdies durch die Entdeckung, daß sie das Modell zu dem Madonnenbilde ist, das Ambrosio so liebt. Aber bald darauf wird naturgemäß auch Matilda auf den Tod krank; sie entdeckt dem Abt die Ursache davon. Dadurch wird Ambrosios Neigung zu ihr rasch zur Leidenschaft gesteigert. Matilda muß gesunden, um für Ambrosio zu leben.

Kapitel III. Der Marquis de Las Cisternas erzählt Lorenzo seine Geschichte: „Auf meiner Deutschlandreise hatte ich in der Nähe von Straßburg einen Wagenunfall, der mich nötigte, in der Hütte eines Holzfällers mitten im Walde abzusteigen. Das Gleiche tat auch eine Baronin Lindenberg mit ihrer Dienerschaft. Die scheinbar unhöfliche, barsche Frau unseres Wirtes gab mir bald zu verstehen, daß ihr Mann und ihre Söhne uns ermorden wollten; wir waren in eine Räuberhöhle gefallen. Es gelang mir jedoch, den Holzfäller umzubringen und mit der Baronin und Marguerite, unserer Retterin, zu entfliehen. Auf der Flucht trafen wir den Baron Lindenberg, den Theodor, der Sohn unserer Wirtin, von dem geplanten Mord in Kenntnis gesetzt hatte. Nach kurzem Aufenthalt in Straßburg ging ich mit Theodor, der mein Diener werden wollte, dem Baron Lindenberg und seiner Frau nach deren Schloß. Marguerite und ihr kleiner Sohn waren wieder zu deren Vater zurückgekehrt.

Kapital IV. Auf dem Schlosse Lindenberg lernte ich die Nichte der Baronin, deine Schwester Agnes, die von Geburt an fürs Kloster bestimmt war, kennen und lieben. Aber wie erstaunt war ich, als ich die Liebe deiner Tante, Donna Rodolpha, zu mir

entdeckte. Ich verließ das Schloß in Verzweiflung, aber Theodor überbrachte mir einen Zettel von Agnes, worin sie mich zu einem Stelldichein aufforderte. Sie erschien auch, aber ihre Gouvernante Cunegonda überraschte uns. Wir knebelten sie jedoch und hielten sie in dem Gasthause des Dorfes gefangen; mit Agnes verabredete ich einen nochmaligen Fluchtversuch. Als ich dann glaubte, mit meiner Geliebten davonzufahren, stellte es sich heraus, daß ich ein Gespenst in den Armen hielt, das mich allnächtlich um die erste Stunde an meinem Krankenlager besuchte, auf das ich geworfen worden war, da unser Wagen auf der rasenden Flucht zerschellte. Agnes, die zu spät zum Treffpunkt gekommen war, kehrte ins Schloß zurück; Cunegonda wurde frei gelassen. In meinem Krankenzimmer empfing ich den Besuch eines Geisterbeschwörers, des ewigen Juden, der das Gespenst, die Blutende Nonne, zur Rede stellte. Es ergab sich, daß mir der Auftrag wurde, die noch unbestatteten Gebeine des Geistes, einer Angehörigen meines Hauses, in Spanien zu begraben. Da überdies auch Agnes in ein Kloster dieses Landes gebracht worden war, eilte ich nach Spanien, fand Agnes in Madrid und verband mich in heimlicher Liebe mit ihr. Morgen um Mitternacht will ich meine Geliebte aus dem Kloster befreien."

Kapitel V. Lorenzo hält bei Elvira, der Mutter Antonias, um deren Hand an. Sie wird ihm zugestanden, unter der Bedingung, daß seine vornehmen Verwandten mit dieser Verbindung zufrieden sind. Nachdem Lorenzo schon vorher vergebens versucht hatte, seine Schwester zu sprechen, teilt ihm die Aebtissin schließlich mit, daß Agnes gestorben und begraben sei.

Kapitel VI. Matilda rettet sich vom Vergiftungstode, indem sie sich in einem unterirdischen Gewölbe des Klosters mit der Hölle in Verbindung setzt. Antonia bittet Ambrosio, zu ihrer kranken Mutter zu kommen und ihr Beichtvater zu sein. Der Abt verliebt sich in das Mädchen; diese empfindet nur Verehrung für ihn.

Kapitel VII. Bei einem erneuten Versuche Elviras ringt der Mönch der unschuldigen Antonia das Geständnis ab, daß sie ihn liebe. Seine Leidenschaft ist dadurch entfacht; er will das Mädchen verführen. Er läßt sich von Matilda überreden, dazu übernatürliche Kräfte in Anspruch zu nehmen. In dem erwähnten Klostergewölbe zitiert Matilda den Lucifer, der als herrlicher Jüngling erscheint und ihr einen Myrtenzweig überreicht, mit dessen Hilfe der Abt bei Antonia eindringen kann.

Kapitel VIII. Theodor will nicht recht glauben, daß Agnes tot sein soll; er verkleidet sich als Bettler und hofft durch Lieder, die Agnes bekannt sind, deren Aufmerksamkeit zu erregen. Statt

dessen erhält er nur milde Gaben von den Nonnen; unter anderem gibt ihm St. Ursula ein Körbchen, in dessen Satinfutter sie ein Zettelchen verborgen hat, das die flehentliche Bitte enthält, die Aebtissin verhaften zu lassen, da sie Agnes ermordet habe. Sofort wird ein Haftbefehl bewirkt. Unterdessen schleicht Ambrosio in das Zimmer der schlafenden Antonia und sucht sie zu schänden, aber Elvira kommt hinzu. Schließlich weiß der Abt keinen anderen Ausweg, als die Mutter des Mädchens zu erdrosseln. Antonia verbleibt bei alle dem in dem Zauberschlaf, den ihr der Mönch mit dem Myrtenzweig verursacht hat.

Kapitel IX. Ambrosio wird zu Antonia gerufen, die über die Geistererscheinung ihrer Mutter, die ihr den bevorstehenden Tod prophezeit hat, heftig erschrocken und schwer erkrankt ist. Matilda gibt ihrem Geliebten einen Wundertrank mit, der Antonias Scheintod hervorrufen soll. In der Tat wird das Mädchen in der Klostergruft beigesetzt, so daß nun der Mönch sie ungestört schänden kann.

Kapitel X. Bei einer Prozession wird die Aebtissin verhaftet. St. Ursula hält eine Ansprache an das Volk und berichtet über die Schandtaten der Gefangenen. Das Volk gerät darüber in solche Raserei, daß es die Aebtissin tötet und das Kloster stürmt und plündert. Es fällt Lorenzo auf, daß aus dessen Grabestür jemand heraussieht und die Pforte schnell wieder schließt, als er der bewaffneten Schar ansichtig wird. Lorenzo vermutet ein Verbrechen; er eilt in die Gruft, findet aber nur erschreckte Nonnen vor, die sich geflüchtet hatten. Sie machen ihn auf ein unheimliches Stöhnen aufmerksam; Lorenzo geht dem Schalle nach und entdeckt Agnes in fürchterlichem Zustande, mit dem verwesten Leichnam ihres Kindes an der Brust.

Kapitel XI. Ambrosio schändet Antonia. Als sie entfliehen will, hält er sie gewaltsam zurück. Matilda erscheint und rät dem Mönch zur Flucht; Antonia soll erdolcht werden, damit sie nichts verraten kann. Der Abt widersteht Matilda zunächst; als aber auf Antonias Hilferufe Lorenzo und seine Schar naht, sticht er das Mädchen nieder. Ambrosio und Matilda werden verhaftet, Agnes wird befreit. Lorenzo heiratet Virginia, eine bildschöne Nonne, die er von der Prozession her kennt; Raymond wird mit Agnes, die den Schluß ihrer Leidensgeschichte erzählt, glücklich.

Kapitel XII. Ambrosio und Matilda werden von der Inquisition zum Feuertode verurteilt. Matilda verschreibt sich dem Teufel und rät Ambrosio, ein Gleiches zu tun. Schließlich willigt er ein. Aber der Teufel, der nur versprochen hat, ihn aus dem Kerker zu befreien, läßt ihn in einen Abgrund stürzen und

fürchterliche Qualen leiden, bis ihn die Meeresbrandung in die Tiefe reißt. Dies war das Ende des scheinheiligen Pfaffen, der seine Mutter Elvira und seine Schwester Antonia ermordete und der sich von Matilda, einem Höllengeist in Menschengestalt, verführen ließ.

I. Kapitel.

Quelle des Monk: Schillers Geisterseher.

Ueber die deutsche Vorlage, die Lewis möglicherweise zu seinem Monk benutzt hat, haben Herzfeld und Ritter in Herrigs Archiv CXI ff. debattiert. Die Lektüre des in Frage kommenden deutschen Schauerromans [1]) belehrte mich, daß nur der als Schiedsrichter in dem Meinungsaustausch der beiden Forscher wird auftreten können, der die Arbeit auf sich nimmt, die zwei Romane einmal Zeile für Zeile mit einander zu vergleichen, um so stilistisch-sprachlich die Prioritätsfrage zwischen dem Monk und der blutenden Gestalt zu entscheiden.

Wenn man sodann sich nach einer Sonderabhandlung über Lewis umsieht, so stößt man auf die Dissertation von Rentsch. Dieselbe ist aber nicht als besonders gut zu bezeichnen. In ihrem ersten Teile leistet ihr Verfasser im allgemeinen weiter nichts, als daß er „The Life and Correspondence of Lewis“ [2]) sehr stark benutzt; im zweiten Teile behandelt er im wesentlichen den Monk als solchen äußerst weitschweifig. Die Arbeit von Rentsch wird im Laufe meiner Abhandlung noch mehrfach tadelnde Erwähnung finden (so Seite 15, 21, 36). Ebenfalls in rügendem Sinne soll hier gezeigt werden, daß sich die Bemerkung nicht halten läßt, die Rentsch über den Geisterseher macht. Ueber die Beziehungen des 1786 entstandenen Geistersehers von Schiller zum Monk heißt es nämlich bei Rentsch,[3]) S. 132: „Man findet nicht selten die Angabe, daß Lewis Schillers „Geisterseher“ für seinen Monk benützt habe. Nun ist zwar dieser Roman erst

---

[1]) Die blutende Gestalt mit Dolch und Lampe. Wien und Prag, Friedrich Haas o. J.

[2]) The Life and Correspondence of M. G. Lewis. London 1839; von mir im Jahrgang 1914 der germanisch-roman. Monatsschrift auf S. 307 zu einem kleinen Artikel über Claudius und Lewis herangezogen.

[3]) Rentsch: M. Gr. Lewis, Diss Leipzig 1902.

1797 von Schiller im Musenalmanach veröffentlicht worden, aber seine Anfänge fallen doch bereits in die Dresdener Zeit (1789; sic!) von Schillers Leben, und wir haben nach dem, was wir über Lewis' Aufenthalt in Weimar wissen, keinen Grund, wenn auch kein direktes Zeugnis dafür vorhanden ist, zu bezweifeln, daß er dort neben zahlreichen anderen Stoffen auch den der wunderbaren Geschichte von dem Prinzen, der beständig von der geisterhaften Person des Armeniers verfolgt und ins Elend gestürzt wird, mündlich oder schriftlich kennen gelernt hat. Deshalb aber gleich von einer Benutzung des Geistersehers im Monk zu reden, scheint keineswegs gerechtfertigt zu sein, denn abgesehen von dem allgemeinen geisterhaften und wunderbaren Inhalt, der ein Zeichen der Zeit ist, sind die beiden Romane grundverschieden von einander, und es ist unmöglich, einen Vergleich zwischen ihnen anzustellen."

Während also Rentsch den Geisterseher als Quelle für den Monk ablehnt, geht Ritter schon einen Schritt weiter und bringt ein paar unbedeutende Parallelen aus den beiden Romanen[1]) (S. 116): „Für die Erscheinung des ewigen Juden (II, S. 74 ff.)[2]) drängte sich die Analogie des Schillerschen Geistersehers auf: „the wandering Jew, a mysterious character, which, though copied as to its more prominent features from Schiller's incomprehensible Armenian, does nevertheless display great vigour of fancy" (Critical review, February 1797, p. 194)". Dazu bemerkt Ritter in der Fußnote: „Die Beamten der Inquisition, die in einem mit schwarzen Tüchern behangenen Saal in schwarzer Kleidung ihres Amtes walten (III, S. 271), hat Lewis wohl auch aus dem Geisterseher (Ausgabe 1789, S. 10); weiterhin gemahnt uns das gespenstische Auftreten Alonzos (III, S. 67: „he moved not, he looked not around, But earnestly gazed on the bride . . . His presence all bosoms appeared to dismay") an Schillers rätselhaften Franziskanermönch (a. a. O. S. 72 ff.), der „unbeweglich . . . stand, einen ernsten und traurigen Blick auf das Brautpaar geheftet . . . Einen Jeden entsetzte diese Erscheinung"".

Diese Bemerkungen Ritters bekommen erst Beweiskraft, wenn man bedenkt, daß der Geisterseher in einem bis jetzt noch unbeachteten, aber nicht unwesentlichen Punkte von Einfluß auf den Monk gewesen ist. Das Motiv der Liebe zu einem Madonnenbilde kommt nämlich schon im Geisterseher vor. Der Anführung der Belegstellen sei eine kurze Analyse von Schillers Roman vorausgeschickt.

[1]) Herrigs Archiv CXI, S. 116.
[2]) Ritter zitiert nach der dreibändigen Ausgabe von 1798.

Der Geisterseher.

Im ersten Buche des Geistersehers wird von einem Prinzen erzählt, der in Venedig durch einen geheimnisvollen Armenier in ständiger Furcht gehalten wird. Als der Prinz an einer Geisterbeschwörung teilnimmt, wird deren Veranstalter, ein Sizilianer, von der Inquisition unter Führung eines russischen Offiziers verhaftet. Im Gefängnis teilt der Sizilianer dem Prinzen mit, daß früher einmal ein Franziskanermönch in seiner Anwesenheit einen Brudermord aufgedeckt habe. An der Schilderung dieses Vorfalls merkt der Prinz, daß der Armenier, der russische Offizier und der Franziskanermönch ein und dieselbe Person sind, nämlich der ewige Jude.

Im zweiten Buche ist davon die Rede, daß der Prinz in Venedig sich in einen Strudel von Vergnügungen stürzt, die ihn in arge Geldverlegenheit bringen. Er sieht in einer Kirche eine madonnenhaft schöne Griechin, die er nach langen vergeblichen Nachforschungen kennen lernt. Sie kommt aber durch Gift um, was den Prinzen bestimmt, ins Kloster zu gehen.

Der oben erwähnte Vergleich mit einem Madonnenbilde ist an die Person der eben genannten Griechin geknüpft. Der Prinz schildert diese mit den Ausdrücken höchster Begeisterung, und erinnert sich dabei an ein Madonnenbild. Wir lesen darüber bei Schiller[1]) (S. 156): „„Ihr langes, lichtblondes Haar, in zwei breite Flechten geschlungen, die durch ihre Schwere losgegangen und unter dem Schleier hervorgedrungen waren, floß in reizender Unordnung weit über den Rücken hinab — eine Hand lag an dem Kruzifixe, und sanft hinsinkend ruhte sie auf der andern. Aber wo finde ich Worte, Ihnen das himmlisch schöne Angesicht zu beschreiben, wo eine Engelseele, wie auf ihrem Thronensitz, die ganze Fülle ihrer Reize ausbreitete? Die Abendsonne spielte darauf, und ihr lustiges Gold schien es mit einer künstlichen Glorie zu umgeben. Können Sie sich die Madonna unseres Florentiners zurückrufen? — Hier war sie ganz, ganz bis auf die unregelmäßigen Eigenheiten, die ich an jenem Bilde so anziehend, so unwiderstehlich fand".

Mit der Madonna, von der der Prinz hier spricht, verhält es sich so. Kurz nachdem Sie abgereist waren, lernte er einen florentinischen Maler hier kennen, der nach Venedig gerufen worden war, um für eine Kirche, deren ich mich nicht mehr entsinne, ein Altarblatt zu malen. Er hatte drei andere Gemälde mitgebracht, die er für die Galerie im cornarischen Palaste bestimmt

[1]) Schillers sämtliche Werke. Bd. 10. Leipzig, Gustav Fock.

hatte. Die Gemäldewaren eine Madonna, eine Heloise und eine fast ganz unbekleidete Venus — alle drei von ausnehmender Schönheit und am Wert einander so gleich, daß es beinahe unmöglich war, sich für eines von den dreien ausschließend zu entscheiden. Nur der Prinz blieb nicht einen Augenblick unschlüssig; man hatte sie kaum vor ihm ausgestellt, als das Madonnastück seine ganze Aufmerksamkeit an sich zog; in den beiden übrigen wurde das Genie des Künstlers bewundert, bei diesem vergaß er den Künstler und seine Kunst, um ganz im Anschauen seines Werkes zu leben. Er war ganz wunderbar davon gerührt; er konnte sich von dem Stücke kaum losreißen. Der Künstler, dem man wohl ansah, daß er das Urteil des Prinzen im Herzen bekräftigte, hatte den Eigensinn, die drei Stücke nicht trennen zu wollen und forderte 1500 Zechinen für alle. Die Hälfte bot ihm der Prinz für dieses einzige an — der Künstler bestand auf seiner Bedingung, und wer weiß, was noch geschehen wäre, wenn sich nicht ein entschlossener Käufer gefunden hätte. Zwei Stunden darauf waren alle drei Stücke weg; wir haben sie nicht mehr gesehen. Dieses Gemälde kam dem Prinzen jetzt in Erinnerung".

Nun wollen wir bei Lewis im Kapitel II nachschlagen[1]) (S. 28): „Should I meet in that world which I am constrained to enter some lovely female — lovely as yon Madonna —!" As he said this, he fixed his eyes upon a picture of the Virgin which was suspended opposite to him: this for two years had been the object of his increasing wonder and adoration. He paused, and gazed upon it with delight".

Wie der Prinz durch der Griechin, so wird Ambrosio durch Matildas Anblick an die Madonna gemahnt (S. 60): „Matilda started at the sound, and turned towards him hastily. The suddenness of her movement made her cowl fall back from her head; her features became visible to the monks inquiring eye. What was his amazement at beholding the exact resemblance of his admired Madonna! The same exquisite proportion of features, the same profusion of golden hair, the same rosy lips, heavenly eyes, and majesty of countenance, adorned Matilda!"

* * *

Im ersten Bande des Monk steht Seite 21 die Anmerkung[2]): „With respect to the Fire-King and the Cloud-King, the are entirely of my own creation; but if my readers choose to ascribe

[1]) The Monk. A Romance by M. G. Lewis. Edited by E. A. Baker, M. A. London 1907.

[2]) In der Ausgabe von 1798; in dem Neudruck von Baker, nach dem allein ich sonst zitiere, fehlt sie.

their birth to the „Comte de Gabalis", they are very welcome". Rentsch[1]) erwähnt diese sonderbare Stelle mit keinem Wort, Ritter[2]) betrachtet sie als Quellenangabe (S. 109), geht aber auch nicht näher darauf ein. Ich meinerseits kann nun nach der Lektüre des dickleibigen Buches „Le Comte de Gabalis"[3]) versichern, daß zwar der Glaube an allerhand Luftgeister sich daselbst findet, daß aber ein Cloud-King oder Fire-King nirgends erwähnt werden. Um nun darzutun, daß zwar Schiller bei Abfassung des Geistersehers den Comte de Gabalis herangezogen hat, daß aber Lewis' Hinweis im Monk jeder Begründung entbehrt, muß ich den Inhalt der Schrift des Abbé Villars in kurzen Zügen darlegen. Unter dem Gesichtspunkt, daß der Abbé Montfaucon de Villars die Geheimwissenschaften hat ironisieren wollen, wird der Leser den tollen Spott verstehen, der das ganze Werk durchzieht und von dem ich einige Proben geben will. In dem Second Entretien heißt es Seite 30: „Une Nymphe ou une Sylphide devient immortelle et capable de la béatitude à laquelle nous aspirons, quand elle est assez heureuse pour se marier à un Sage". Ferner in dem Quatrième Entretien Seite 103: „La charité des Philosophes fait qu'ils se proposent pour fin l'immortalité des Sylphides; mais la nature fait quils désirent de les voir fécondes".

Das sind entschieden die Stellen, die Schiller im Gedächtnis hatte, als er den Sicilianer im Geisterseher sagen ließ[4]) (S. 114): „In kurzem glaubte er, was ich wollte und hätte ebenso zuversichtlich auf die Begattungen der Philosophen mit Salamandrinnen und Sylphiden, als auf einen Artikel des Kanons geschworen. — Der gewöhnliche Inhalt meiner Vorlesungen war die Exaltation der menschlichen Natur und der Umgang mit höheren Wesen, mein Gewährsmann der untrügliche Graf von Gabalis".

Ueber die Erschaffung der Welt macht Villars u. a. folgende Bemerkung (Nouveaux Entretiens, S. 48): „Quand Dieu dit dans la Genèse, que la lumière soit faite, c'était à dire qu'un grand tourbillon de poussière et de limailles de matière s'assemble en cet endroit, qu'elle pirouette de telle et telle manière jusqu'à nouvel ordre." Ganz köstlich ist es auch, zu lesen, wie der Graf über Descartes' Zirbeldrüse spottet (N. E., S. 107): „Ainsi quand un Fantassin s'enfuit de la tranchée, épouvanté par le bruit du canon, la glande pinéale fait signe à Dieu de produire dans l'âme de ce Fantassin cette pensée qui s'appelle peur, et cette pensée fait signe à Dieu de mouvoir les nerfs, les muscles et

[1]) Rentsch: M. Gr. Lewis, Diss. Leipzig 1902.
[2]) Herrigs Archiv CXI, S. 109.
[3]) Le Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les Sciences Secrètes. Par l'Abbé de Villars, à Londres, 1742. (Univ.-Bibl., Berlin).
[4]) Schillers sämtliche Werke. Bd. 10. Leipzig, Gustav Fock.

les tendons du Fantassin d'une certaine manière, et de le faire fuir à toutes jambes". Später wird noch zweimal betont (S. 180 und 192), „que toutes les fibres et tous les nerfs vont aboutir à la glande pinéale". Einen fingierten Gegner, den er unter dem Namen Jean le Brun einführt, und der über Aristoteles herzieht, sagt Villars tüchtig die Meinung (N. E., S. 199): „Aristote vous dira que vous lui avez volé tout ce que vous avez dit de bon et de raisonnable"; S. 201: „Vous avez pris la peine, vous et votre Trisayeul (d. h. Giordano Bruno) et Descartes, de piller chez Aristote". Als echter Katholik erscheint der Abbé S. 209, wo er von den „Hérésies de Luther" spricht, und S. 212, wo er dem Jean le Brun rät, Vernunft anzunehmen, damit er als „bon Catholique" gelten könne. In dem Abschnitt „Les Génies assistants" wird S. 133 über Adam und Eva gespottet.

Im Gegensatz zu dem Unsinn, der dabei zu Tage gefördert wird, liest sich der Anfang des Teiles „Le Gnome irréconciliable" sehr gut. Da kommt es wie eine Art Verzweiflung über den Abbé; ein bitterer Schmerz über die Nichtigkeit und Ohnmacht des Menschen klingt aus den Zeilen. Die Stelle S. 155 diene als Beweis: „Au lieu d'être encore le Lieutenant et le Favori du très-Haut, le Roi des animaux, et le plus noble de tous les êtres créés, il n'est plus qu'une vile et chétive créature, qu'un sujet disgracié, que le jouet et le rebut de toute la nature révoltée, et enfin, que le théâtre d'une guerre intestine et étrangère, puisqu'il est aussi peu d'accord avec lui-même qu' avec le reste de l'Univers."

II. Kapitel.

Einflüsse des Monk.

§ 1. Shelley.

Wenn man den Namen Shelley im Zusammenhang mit dem Schauerroman hört, denkt man wohl zunächst an den „Frankenstein" von Mrs. Shelley. Diese Erzählung behandelt Möbius[1]) (S. 44), wobei er darlegt, daß Mary Shelley unter dem Einfluß von Godwins „St. Leon" und „Caleb Williams" gestanden hat. Sodann erinnert man sich an den Gatten der eben

[1]) Möbius: Die englischen Rosenkreuzerromane und ihre Vorläufer. Hamburg 1911.

genannten Schriftstellerin als an den Verfasser von „Zastrozzi“ und von „St. Irvyne“. Möbius weist nach[1]) (S. 30), daß der erstere Roman nach dem Muster von Maturin's „Family of Montorio“ und von den „Mysteries of Udolpho“ der Ann Radcliffe geschrieben worden ist. Bei „St. Irvyne“ führt Möbius[1]) (S. 40) eine Parallele dieses Werkes mit dem später erschienenen „Melmoth“ von Maturin durch.[2]) Abgesehen von diesen größeren Romanen hat Shelley noch an einem Büchlein mitgearbeitet, das lange als verschollen galt, bis es 1898 von Garnett entdeckt wurde. Ich meine die 1810 erschienene „Original Poetry by Victor and Cazire“. In deren Ausgabe sagt Garnett[3]) von Shelley in Bezug auf die Gothic Romance sehr richtig: „It would have been strange indeed, if a youth of Shelley's enthusiastic temperament had failed to imbibe this general malady of his time“ (S. XXI). In der Tat konnten diejenigen dieser Jugendgedichte, die der Herausgeber ganz treffend „Tales of Terror and Wonder in the Style of Monk Lewis“ nennt (S. XVII), nur in der geistigen Atmosphäre der Schauerromantik gedeihen. Bestimmte Quellennachweise zu führen ist mir allerdings an dieser Stelle nur bei dem Poem „Ghasta“ möglich, so daß ich von den Gedichten „Saint Edmond's Eve“ und „Revenge“ bloß den Inhalt ganz kurz anzugeben brauche. In „Saint Edmond's Eve“ handelt es sich um einen Mönch, der sich mit einer Nonne vermählt und sie ermordet hat. Die Tote erscheint ihrem ruchlosen Geliebten als Gespenst und zieht ihn nach sich ins Grab.

In „Revenge“ entführt ein Rachegeist dem Adolphus seine Braut Agnes in die Lüfte.

Ueber die Vorlage zu „Ghasta“ macht Shelley die folgenden Angaben (S. 50): „The idea of the following tale was taken from a few unconnected German Stanzas. — The principal Character is evidently the Wandering Jew, and although not mentioned by name, the burning Cross on his forehead undoubtely alludes to that superstition, so prominent in the part of Germany called the Black Forest, were this scene is supposed to lie“. Diesen Aeußerungen Shelley's scheint Garnett vollen Glauben zu schenken, wenigstens macht er zu ihnen keine Bemerkung. Daß der junge Dichter unter einem ganz genau bestimmbaren Einfluß steht, daran hat er offenbar nicht gedacht; wir werden gleich sehen warum. Stockdale, der 1810 die Original Poetry herausgab, berichtet nämlich: „On the 17 th September 1810, I received fourteen

[1]) Möbius: Die englischen Rosenkreuzerromane und ihre Vorläufer. Hamburg 1911,

[2]) Siehe Anhang III auf Seite 75.

[3]) Original Poetry by Victor and Cazire. Edited by Richard Garnett, London 1898.

hundred and eighty copies of a thin royal octavo volume in sheets. It was entitled „Original Poetry", by Alonzo and Cazire, or two names something like them. The author told me that these poems were the joint production of himself and a friend, whose name was forgotten by me, as soon as I heard it. I advertised the work, which was to be retailed at 3 s. 6 d., in nearly all the London papers of the day. Some short time after the announcement of the poems I happened to be perusing them, with more leisure than I had till then had leisure to bestow upon them, when I recognised one which I knew to have been written by Mr. M. G. Lewis, the author of „The Monk", and I fully anticipated the probable vexation of the juvenile author, when I communicated my discovery to Mr. P. B. Shelley. With all the ardour natural to his character he expressed the warmest resentment at the imposition practised upon him by his coadjutor, and entreated me to destroy all the copies, of which about one hundred had been put into circulation" (Garnett S. IX).

Wie nun aus den folgenden Zeilen hervorgeht, will Garnett von einem Plagiat überhaupt nicht viel wissen; höchstens Elizabeth Shelley hält er eines solchen Vergehens für fähig: „Had „Zastrozzi" and „St. Irvyne" never appeared, the pieces now reprinted would have possessed considerable literary and psychological interest; but Shelley's early peculiarities have long been well known, and the only point of much curiosity in this department of the book would be the identification of the piece cribbed, as alleged by Stockdale, by Shelley's coadjutor from Monk Lewis. This we have been unable to effect, and must confess to some doubt whether Stockdale's testimony is entirely reliable. No piece in the volume seems half good enough to have been written by Monk Lewis, who, if not a highly inspired, is always a satisfactory writer. impressive in his tales of terror, and gracefully fluent in his Anacreontic vein. The first stanza of „Ghasta" is indeed an audacious plagiarism from Chatterton; but it has long been known from Medwin that Shelley had written a poem with this title, and the appropriation of the stanza is especially noticed by the biographer. The coadjutor's appropriation may have been „Revenge", but this is hardly likely, for the motif is nearly the same as that of „Zastrozzi"; while, though „Saint Edmond's Eve" is quite bad enough for her to have written, it is too bad for her to have stolen. Perhaps, on the whole, the plagiarism may most probably be identified with the song on Laura, better worth stealing than most, but which we have not been able to trace in the writings of Lewis or elsewhere" (Garnett, S. XXIII).

Man sieht aus diesen Worten von Garnett, daß er in den sämtlichen Werken von Lewis ein Gedicht gesucht hat, das Shelley oder sein Mitarbeiter einfach als sein geistiges Eigentum hingestellt hätte. Wir können die Stelle bei Stockdale aber auch so auffassen, daß Shelley einen von Lewis in Prosa geschriebenen Passus in ein Gedicht verwandelt hat. Dies ist nun tatsächlich der Fall. Nach den folgenden Beweisstellen kann es nämlich keinem Zweifel unterliegen, daß das Gedicht „Ghasta" weiter nichts ist als ein Teil vom Kapitel IV des Monk (S. 116—136), den Shelley in Verse umgegossen hat.

Der Inhalt von Victors Poem ist folgender: Ein junger Mann klagt dem ewigen Juden, daß er durch die immer wiederkehrende Erscheinung eines Gespenstes geplagt werde. Daraufhin zitiert dieser den Geist, der durch das feurige Kreuz auf der Stirn des Ahasver verscheucht wird. Aber auch der Jüngling bekommt die Macht des glühenden Kainszeichens zu spüren: er blickt es trotz ausdrücklichen Verbotes an und stürzt tot zu Boden.

Nun wollen wir die Parallele zwischen Shelley und Lewis durchführen. Zunächst schlagen die bekannten Töne von der Entführungsgeschichte der Agnes an unser Ohr:

„Thou art mine and I am thine,
Till the sinking of the world,
I am thine and thou art mine,
Till in ruin death is hurled"
(Garnett S. 55).

„Raymond! Raymond! Thou art mine!
Raymond! Raymond! I am thine!
In thy veins while blood shall roll,
I am thine!
Thou art mine! —
Mine thy body, mine thy soul!"
(Monk S. 126).

„The phantom sat upon my bed" (Garnett S. 57).

„The apparition seated herself opposite to me at the foot of the bed"
(Monk S. 126).

„Her chilling finger on my head,
With coldest touch congealed my soul" (Garnett S. 57).

„She grasped with her icy fingers my hand"
(Monk S. 126).

„Every night the spectre comes" (Garnett S. 58).

„Every night was this repeated" (Monk S. 128).

Sodann erscheint in gleicher Weise wie im Monk im Anschluß an die Entführung der ewige Jude:

„Slow the door is opened wide —
With trackless tread a stranger came,
His form Majestic, slow his stride,
He sate, nor spake, — nor told his name“ (Garnett S. 52).

„He was a man of majestic presence;
— his step was slow“ (Monk S. 132).

„Whilst his lank and raven hair
Floated wild upon the storm“ (Garnett S. 62).

„His hair hung wildly upon his brow“ (Monk S. 132).

„Mighty one I know thee now,
Mightiest power of the sky,
Know thee by thy flaming brow,
Know thee by thy sparkling eye“ (Garnett S. 61).

„His eyes were large, black and sparkling“ (Monk S. 132).

Die Geisterbeschwörung geht genau wie im Monk vor sich:

„He traced a circle on the plain“ (Garnett S. 59).

„He described a circle in the middle of the room“ (Monk S. 135).

„Mortal! Look upon my head,
Mortal! Mortal! Thou must die.

Of glowing flame a cross was there,
Which threw a light around his form,
Whilst his lank and raven hair
Floated wild upon the storm. —

The warrior upwards turned his eyes,
Gazed upon the cross of fire,
There sat horror and surprise,
There sat God's eternal ire.“ —

„He spoke in a commanding tone, and drew the sable band from his forehead.
In spite of his injunctions to the contrary, curiosity would not suffer me to keep my eyes off his face;
I raised them, and beheld a burning cross impressed upon his brow.
For the horror with which this object inspired me I cannot count, but I never felt its equal.

„A shivering through the
Warrior flew,
Colder than the nightly blast,
Colder than the evening dew,
When the hour of twilights
passed“ (Garnett S. 61).

„My senses left me for some
moments; a mysterious tread
overcame my courage; and,
had not the exorcizer caught
my hand, I should have fallen
out of the circle“
(Monk S. 136).

Auch bei Shelley verfehlt das flammende Kreuz seine Wirkung auf das Gespenst nicht:

„That fire is scorching! Oh! I came,
From the caverned depth of Hell,
My fleeting false Rodolph to claim,
Mighty one! I know thee well“
(Garnett S. 63).

„When I recovered myself, I perceived that the burning cross had produced an effect no less violent upon the spectre. Her countenance expressed reverence and horror, and her visionary limbs were shaken by fear. Yes! she said at length; I tremble at that mark! I respect it! I obey you! Know then that my bones lie still unburied; they rot in the obscurity of Lindenberg Hole. None but this youth has the right of consigning them to the grave. His own lips have made over to me his body and his soul; never will I give back his promise, never shall he know a night devoid of terror, unless he engages to collect my mouldering bones, and deposit them in the family vault of his Andalusian castle. Then let thirty masses be said for the repose of my spirit; and I trouble this world no more. Now let me depart. Those flames are scorching!“ (Monk S. 136).

§ 2. **Scott.**

Während Rentsch[1]) (S. 153) sich damit begnügt, ein paar zweifelhafte Aehnlichkeiten zwischen Scotts Roman The Monastery und dem Monk herauszufinden, wobei er den Inhalt der ersteren Erzählung als bekannt voraussetzt und es dem Leser überläßt, sich die dazu nötigen Zitate selbst zusammenzustellen, hat Freye die Beziehungen W. Scotts zum Schauerroman zum Gegenstand einer Dissertation gemacht.[2]) Es würde zu weit führen, wollte ich darlegen, daß Freyes Parallelstellen

[1]) Rentsch: M. Gr. Lewis, Diss. Leipzig 1902.
[2]) The Influence of „Gothic“ Literature on Sir Walter Scott. Diss. von Walter Freye, Rostock 1902.

während der ganzen Arbeit nicht recht überzeugend wirken. Nur ein besonders markantes Beispiel sei zur Bekräftigung meiner Behauptung angeführt. Ich meine die mir unverständliche Gegenüberstellung auf S. 46, in der als Uebereinstimmung nur das eine Wort „sulphurous“ vorkommt:

The Vision of Don Roderick.

XXVI.

„So pass'd that pageant.
Ere another came,
The visionary scene was wrapt in smoke,
Whose sulph'rous wreaths were cross'd by sheets of flame;
With every flash a bold explosive broke,
Till Roderick deem'd the fiends had burst their yoke
And waved 'gainst heaven their infernal gonfalone.“

Monk III, S. 292.

„The effects of the charm were evident. A loud burst of thunder was heard, the prison shook to its very foundations, a blaze of lightning flashed through the cell, and in the next moment, borne upon sulphurous whirlwinds,
Lucifer stood before him . . .
The lightning flashed around him, and the thunder with repeated bursts seemed to announce the dissolution of nature.“

Am überzeugendsten erscheint mit der Vergleich auf S. 28, der sogar beiderseits dieselben Reimwörter aufweist:

Monk.

„The night was dark, the wind blew cold;
Anacreon, grown morose and old, . . .
Again belov'd, esteemed, caressed,
Cupid shall in thine arms be pressed . . .
His bosom glows with amorous fire;
Eager he grasps the magic lyre;
Swift o'er the tuneful chords his fingers move:
The feather plucked from Cupid's wing
Sweeps the too-neglected string.“

Lay.

„The way was long, the wind was cold,
The minstrel was infirm and old, . . .
No longer courted and caress'd, . . .
But when he caught the measure wild,
The old man raised his head and smiled.

In varying cadence, soft and strong,
He swept the sounding chords along.“

Im übrigen aber glaube ich nicht, daß Freye die folgende Behauptung, die er S. 19 aufstellt, einwandfrei bewiesen hat: „The works that have had by far the greatest influence upon Scott as regards the managing of the mysterious in the „Lay“ are Lewis' „The Monk“ and Anne Radcliffe's „Romance of the Forest“ and „Mysteries of Udolpho““. Daß Freyes Darstellung nicht überzeugend wirken kann, liegt schon rein äußerlich daran, daß er diejenigen Ausdrücke, die tatsächlich völlig übereinstimmen, nicht durch den Druck hat hervorheben lassen (z. B. „an iron chain“ auf S. 38 und 39). Sodann aber, was weit wichtiger ist, übersieht der Verfasser völlig, daß man nur dann Parallelstellen aus dem Zusammenhange reißen und doch miteinander vergleichen kann, wenn der Zusammenhang in beiden Werken einigermaßen der gleiche ist. Wer aber den Monk aufmerksam gelesen und daher genau im Gedächtnis hat, wird bei der oben zitierten Stelle (Monk III, S. 292) sich niemals von selbst an den Passus aus The Vision of Don Roderick erinnern. Während also Freye in dem Hauptteil seiner Arbeit, der den Einfluß der Schauerromantik auf Scotts Poesie behandelt, nicht recht befriedigt, bringt er in dem Abschnitt „Dramas“ aus „The Doom of Devorgoil“ und „The Castle of Otranto“ Parallelen, die man gelten lassen kann. Dagegen muß das Kapitel „Prose“ als viel zu kurz bezeichnet werden. Gerade hier bin ich in der Lage, Freyes Ausführungen durch eine neue Beobachtung zu erweitern.

Ich meinerseits möchte nämlich noch auf die kleine Scottsche Erzählung „My Aunt Margaret's Mirror“ hinweisen[1]) (S. 353), die zwar dem Knaben Scott, wie der Dichter in der Introduction selbst sagt, von seiner Tante Margaret Swinton mitgeteilt worden ist, die er aber doch in so vorgerücktem Alter niedergeschrieben hat — sie erschien im August 1831 —, daß sein Gedächtnis wohl sehr stark durch die inzwischen vorliegende Gattung der Gothic Romance aufgefrischt wurde. Als unmittelbare Vorlage aber kann man den Geisterseher in Anspruch nehmen, wenn man sich die folgenden teilweise wörtlichen Uebereinstimmungen vergegenwärtigt. Zunächst ist die Inszenierung der Geisterbeschwörung bei Scott die gleiche wie bei Schiller:

„This was a large room, hung with black, as if for a funeral. At the upper end was a table, or rather a species of altar, covered with the same lugubrious colour. The visitors could discern

„Ein Altar, mit schwarzem Tuch behangen, stand mitten im Kreis errichtet, unter welchem ein Teppich von rotem Atlas gebreitet war. Eine chaldäische Bibel lag bei einem Totenkopf aufge-

[1]) Waverley Novels. Centenary Edition. Vol. XX. Edinburgh 1871.

that, on the seeming altar, were disposed two naked swords laid crosswise; a large open book, which they conceived to be a copy of the Holy Scriptures, but in a language to them unknown; and beside this mysterious volume was placed a human skull“ (S. 376).

schlagen auf dem Altar, und ein silbernes Cruzifix war darauf fest gemacht. — Den Engländer und mich (gegen uns beide schien er das meiste Mißtrauen zu hegen) ersuchte er, zwei bloße Degen unverrückt und kreuzweise, einen Zoll hoch, über seinem Scheitel zu halten, so lange die Handlung dauern würde“[1]) (S. 96).

Auch Baptista Damiotti in dem Mirror scheint nach dem Sicilianer gezeichnet zu sein:

„He was barefooted; his legs were naked beneath the knees; above them he wore hose; and over that a flowing loose robe of snow-white linen; his throat and neck were uncovered“ (S. 376).

„Der Beschwörer war entkleidet wie wir, aber barfuß; um den bloßen Hals trug er ein Amulett an einer Kette von Menschenhaaren, um die Lenden hatte er eine weiße Schürze geschlagen, die mit geheimen Chiffren und symbolischen Figuren bezeichnet war“ (S. 96).

Die Handlung von Scott's Erzählung ist äußerst einfach: eine von ihrem Manne getrennt lebende Frau sucht einen Geisterbeschwörer auf, um Auskunft über das Treiben ihres Gatten zu erhalten; das ist das ganze Motiv. The Mirror ist eben eine von den Erzählungen, die Scott nur um des Gelderwerbs willen schrieb. Sucht doch sogar in dem einleitenden Abschnitt der unglückliche Aristokrat tapfer seinen Schmerz niederzukämpfen (S. 358): „We forget the present fallen fortunes and declined importance of our family, in recalling the hours when it was wealthy and prosperous“.

Bei Scott erfährt die oben erwähnte getrennt lebende Frau durch einen Zauberspiegel, daß ihr Mann sich der Doppelehe schuldig macht: „The master then placed himself between the two ladies, and, pointing to the mirror, took each by the hand, but without speaking a syllable. They gazed intently on the polished and sable space to which he had directed their attention. Suddenly the surface assumed a new and singular appearance.

[1]) Schillers sämtliche Werke. Bd. 10. Leipzig, Gustav Fock.

It no longer simply reflected the objects placed before it, but, as if it had selfcontained scenery of its own, objects began to appear within it, at first in a disorderly, indistinct, and miscellaneous manner, like form arranging itself out of chaos; at length, in distinct and defined shape and symmetry. It was thus that, after some shifting of light and darkness over the face of the wonderful glass, a long perspective of arches and columns began to arrange itself on its sides, and a vaulted roof on the upper part of it; till, after many oscillations, the whole vision gained a fixed and stationary appearance, representing the interior of a foreign church. — At length there entered the middle aisle of the building a numerous party, which appeared to be a bridal one" (S. 377).

Das Motiv des magic mirror kommt schon im Kap. VII des Monk vor, woselbst Matilda dem Ambrosio die Antonia in der gleichen Weise vor Augen führt: „She put the mirror into his hand. Curiosity induced him to take it, and love, to wish that Antonia might appear. Matilda pronounced the magic words. Immediately a thick smoke rose from the characters traced upon the borders, and spread itself over the surface. It dispersed again gradually; a confused mixture of colours and images presented themselves to the friar's eyes, which at length arranging themselves in their proper places, he beheld in miniature Antonia's lovely form" (S. 216).

Die eben angeführte Stelle aus dem Monk zieht Freye auf eine Bemerkung von Staake hin mit Recht auch zu Scott's Lay of the last Minstrel heran (S. 25).

§ 3. **Ainsworth.**

Harrison Ainsworth hat in seinen Romanen versucht, „Geschichtliches mit Schauerlichem zu verbinden" (Wülker). Einer dieser Romane ist Windsor Castle.[1]) Was dessen geschichtliche Elemente betrifft, so gibt es darüber eine Dissertation von Liebke.[2]) In dieser Arbeit stellt der Verfasser die Werke der folgenden Schriftsteller (nach der Wichtigkeit ihrer Einwirkung geordnet) als Vorlage für Ainsworth fest: Lingard, Hall, Cavendish, Holinshed, Thomson, Ashmole, Nash, Nott, Shakespeare, Poynter, Pote. Hingegen sind die gothic elements des Romans noch nicht auf ihre Quelle zurückgeführt worden. Das soll nun durch die fol-

[1]) Windsor Castle. Historical Romance by W. Harrison Ainsworth. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1844.

[2]) Die historischen Quellen zu dem Roman „Windsor Castle" von W. H. Ainsworth. Von Johannes Liebke, Halle 1912.

genden Ausführungen geschehen. Zuvor aber ein paar Worte über das Sujet der Erzählung. Dieses ist sehr einfach: es handelt sich um den Liebesbund von Heinrich III. und Ann Boleyn, dem der Sturz von Catharina von Aragon vorausgeht und dem das Aufgehen von Jane Seymour's Stern folgt. Ainsworth bereichert seinen Stoff durch Vermengung mit der Geistergeschichte von Herne the Hunter, die übrigens schon in den „Lustigen Weibern von Windsor" vorkommt. Selbstverständlich hat Ainsworth Shakespeares Lustspiel gekannt, denn er versäumt nicht, es zu erwähnen: „To Queen Elizabeth's admiration of the character of Fallstaff, and her love of the locality, the world is indebted for the Merry Wives of Windsor" (Seite 165). Eine Begründung dafür, daß Ainsworth gerade die Legende von Herne the Hunter benutzt, fehlt auch nicht: „The Home Park contains many noble trees; and the grove of elms in the south-east, near the spot where the scathed oak assigned to Herne stands, is traditionelly asserted to have been a favourite walk of Queen Elizabeth" (Seite 169). Um etwas Abwechslung in die Erzählung zu bringen, werden die Liebespaare Thomas Wyat und Ann Boleyn, the Earl of Surrey and the fair Geraldine eingeführt, die ja aus der Literaturgeschichte hinlänglich bekannt sind. Wer sich lediglich über den Verlauf der Erzählung unterrichten will, braucht bloß „The Contents" durchzulesen. Denn daselbst gibt Ainsworth eine eingehende Inhaltsangabe seines Romans dadurch, daß er von den kleinen Abschnitten des sechs Bücher umfassenden Werkes kurze Argumente bietet.

Nun wollen wir uns den eingangs erwähnten Schauerromanmotiven zuwenden. Man vermutet am ehesten, daß dieselben von Lewis als von dem Hauptvertreter der ganzen satanic school übernommen sein dürften. In der Tat hat Ainsworth seine gothic elements aus dem Monk. Ebenso wie Wyat bei Ainsworth den Herne the Hunter, so zitiert Ambrosio bei Lewis den Lucifer. Im Windsor Castle heißt es Seite 92: „Wyat then stood still, and cried in a loud commanding tone — „Spirit, I summon thee! — Appear!" At these words, a sound like a peal of thunder rolled overhead, accompanied by screeches of discordant laughter. Other strange and unearthly noises were heard, and amidst the din, a blue, phosphoric light issued from the yawning crevice in the tree, while a tall, gaunt figure, crested with an antlered helm, sprang from it. At the same moment, a swarm of horrible grotesque, swart objects, looking like imps, appeared amid the branches of the tree, and grinned and gesticulated at Wyat. — „You have called me, Sir Thomas Wyat", said the demon, in a sepulchral tone: „I am here. What would you?"" Vergleichen wir dazu im Kapitel XII des Monk Seite 348: „Scarce had he

pronounced the last word, when the effects of the charm were evident. A loud burst of thunder was heard, the prison shook to its very foundations, a blaze of lightning flashed through the cell, and in the next moment, born upon sulphurous whirlwinds, Lucifer stood before him a second time . . . his hair was supplied by living snakes, which twined themselves round his brows with frightful hissings. . . . „For what am I summoned hither?“ said the demon, in a voice which sulphurous fogs had damped to hoarseness“.

Der Erfolg des unheimlichen Besuchs ist in beiden Romanen der gleiche: der Teufel gewinnt sein Opfer zu einem Vertrag und entführt es durch die Lüfte: „Your hand upon the compact“. Wyat stretched forth his hand, and grasped that of the demon. . . . He was then lifted from the ground“ (S. 93). Dazu Monk S. 352: „I am yours for ever, and irrevocably!“ cried the Monk, wild with terror. . . . „I have triumphed! You are mine past reprieve, and I fulfil my promise“. While he spoke, the door unclosed. Instantly the demon grasped one of Ambrosios arms, spread his broad pinions and sprang with him into the air.“

Wenn wir das IV. Kapitel des zweiten Buches lesen, das betitelt ist „How Herne the Hunter showed the Earl of Surrey the fair Geraldine in a vision“, so erinnert uns das an das schon oben (S. 25) angeführte Motiv des magic mirror. Dieses Geisterzitieren hat Ainsworth gefallen, er wiederholt es gleich noch einmal S. 112, wo Ann Boleyn ihrem Liebhaber Wyat erscheint. Unser Schriftsteller schwingt sich übrigens dazu auf, einen neuen, sogar ganz hübschen Zug in die Schauerromanmotive zu bringen. Er läßt nämlich Wyat an einer Baumwurzel Halt suchen, die in Wirklichkeit die fest zupackende Klaue des dämonischen Herne the Hunter ist. Wir lesen S. 119: „Wyat gazed at the keeper for a moment, as if with the intention of throwing him overboard; but abandoning the idea, he rose up in the boat, and caught at what he took to be a root of the tree above. To his surprise and alarm, it closed upon him with an iron grasp, and he felt himself dragged upwards, while the skiff, impelled by a sudden stroke from Morgan Fenwolf shot from beneath him. All Wyat's efforts to disengage himself were vain, and a wild demoniacal laugh echoed by a chorus of voices, proclaimed him in the power of Herne the Hunter“.

Auch die Befreiung aus dem Kerker durch den Teufel wiederholt sich: S. 133 sagt Herne, der in der Verkleidung eines Friar sich Zutritt zum Gefängnis verschafft hatte, zu seinem follower Fenwolf, nachdem er durch seine Zaubermacht eine Oeffnung in der Felswand geschaffen hat: „There is your road

to freedom!“ Ueberdies hat der Schriftsteller noch ein weiteres Motiv von Lewis übernommen: auch bei ihm betritt ein Geist zu mitternächtlicher Stunde ein Schlafgemach. Die beiden Stellen lauten: „The agitation of my bosom chased away sleep. Restless in my mind in spite of the fatigue of my body I continued to toss about from side to side till the clock in a neighbouring steeple struck „one“. . . . A single rush-light which glimmered upon the earth, shed a faint gleam through the apartment, which was hung with tapestry. The door was thrown open with violence. A figure entered, and drew near my bed with solemn measured steps. With trembling apprehension I examined this midnight visitor. God Almighty! It was the Bleedieg Nun!“ (Monk Kapitel IV, S. 125.)

„That night a great revel was held in the castle. Masquing, dancing, and feasting filled up the evening, and the joyous sounds and strains reached Wolsey in his seclusion, and forced him to contrast it with his recent position, when he would have been second only to the king in the entertainment. He laid his head upon his pillow, but not to rest, and while tossing feverishly about his couch, he saw the arras with which the walls were covered, move, and a tall, dark figure step from behind it. The cardinal would have awakened his jester, who slept in a small truckle-bed at his feet, but the strange visitor motioned him to be still. „You may conjecture, who I am, cardinal“, he said, but in case you should doubt, I will tell you. I am Herne the Hunter!““ (S. 247.)

Wenn man die folgende Stelle bei Ainsworth liest, in der Horace Walpole mit Namen genannt wird, so könnte man vermuten, daß der Verfasser des Castle of Otranto auf den Autor des Windsor Castle von Einfluß gewesen sei. Ich möchte aber vor der unnützen Arbeit warnen, einen Vergleich zwischen den beiden Romanen anzustellen. Ich habe mich nämlich durch die Lektüre des Castle of Otranto davon überzeugt, daß dieser Schauerroman nicht auf Windsor Castle eingewirkt hat. Der betreffende Passus bei Ainsworth lautet: „In 1680, an equestrian statue of Charles the Second, executed by Strada, at the expense of Tobias Rastat, formerly housekeeper at Hampton Court, was placed in the centre of the upper ward. It now stands at the lower end of the same court. The sculptures on the pedestal were designed by Grinling Gibbons and Horace Walpole pleasantly declared that the statue had no other merit than to attract attention to them“ (S. 168).

Die Stelle, auf die Ainsworth hier anspielt, und deren Auffindung ich einem Hinweis von Professor Förster verdanke,

hat folgende Fassung: „At Windsor too, Gibbons, whose art penetrated all materials, carved that beautiful pedestal in marble for the equestrian statue of the king in the principal court. The fruit, fish, implements of shipping are all exquisite: the man and horse may serve for a sign to draw a passenger's eye to the pedestal“ [1]) (S. 341).

§ 4. Kerndörffer.

Auf die folgende Notiz von Ritter hin habe ich mir den daselbst genannten Roman näher angesehen: „Nach der Inhaltsangabe bei Müller-Fraureuth scheint auch Kerndörffers „Urach der Wilde“ an den „Monk“ anzuknüpfen“ [2]) (S. 120). Der Passus bei Müller-Fraureuth lautet [3]) (S. 42): „In dem Roman „Urach der Wilde“, von Kerndörffer, ist ein Abt ärger als der Satan, trotzdem er als ein wahrer Heiliger verschrieen ist. Dem Grafen Konrad von der Wetterburg mordet er zwei Söhne und die Gattin, die er natürlich vorher noch entehrte. Der einzigen Tochter des Grafen hat er eine Notzüchtigung zugedacht, er erwischt aber in der Dunkelheit ihre Zofe. Hatte er die Mutter durch vergifteten Abendmahlswein ermordet, so mordet er die Tochter moralisch: er läßt das Kind zur Buhlschaft erziehen und verderben und lebt dann mit ihr. Den Verdacht der Mordtaten aber bringt er geschickt auf einen Ritter Rudolf von Adlerhorst, der sich nicht rechtfertigen kann, weil ihn der Abt entführen und im Kerker schmachten läßt. Der Kerker ist übrigens für Kerndörffer sehr bequem: soweit er sich die Unzahl seiner Personen nicht durch Ermordung vom Halse schafft, steckt er sie in Kerker: so bekommt auch der Leser etwas Ruhe, kann sich besinnen und sich freuen, daß es jetzt nicht mehr so hergeht, daß nicht mehr Bruder und Schwester in Wollust schwelgen, bis der Sünder die Sünderin ermordet, die Mutter den Sohn tödlich verwundet, so unterhaltend und lieblich und rührend und schauerlich das alles auch zu lesen ist“.

Nach der geduldigen Lektüre des sechshundert Seiten langen Romans komme ich zunächst zu dem allgemeinen Ergebnis, daß diese schauerliche Ritter- und Mönchsgeschichte wenigstens eine gute Eigenschaft besitzt, nämlich eine sehr geschickte Komposition, durch die die Intriguen wie ein feiner Mechanismus ineinander-

[1]) The Works of Horatio Walpole, Earl of Orford, Vol. III, Anecdotes of Painting. London 1798.

[2]) Herrigs Archiv CXI. S. 120.

[3]) Die Ritter- und Räuberromane von Carl Müller-Fraureuth. Halle 1894.

greifen, wodurch der Leser immer in nervöser Spannung gehalten wird.

Was die Einwirkung des Monk betrifft, so äußert sie sich nur in ein paar ausschmückenden Motiven. Ich stelle die wenigen Berührungspunkte zusammen.

Im „Urach“ ist der Abt Gregor seiner Buhlerin Mathildis überdrüßig geworden, weil es ihn nach Adelheids Besitz verlangt; er läßt sich dies aber nicht merken. Im Monk gilt das Gleiche von Ambrosio, nur daß Matilda als Geist der Hölle dessen Anschläge gegen Antonia kennt. Vergleichen wir dazu zunächst Kerndörffer[1]) (1. Bd., S. 88): „Mathildis war des Abtes Buhlerin.... Jedoch ein holderes Bild als das ihrige, das Bild der reizenden Adelheid, schwebte jetzt vor der Seele des wollüstigen Abtes, und so hatten die halb entblößten zum Genusse einladenden Reize Mathildens bei weitem nicht die Zauberkraft für ihn, die sie ihnen zutraute. Gewaltsam kämpfte jedoch Gregor die widrigen Empfindungen in seinem Inneren nieder, um sie nicht etwa der schlauen Buhlerin zu verraten.“ Ferner Monk, Kapitel VII, S. 212: „We cannot force our inclinations: the little beauty which you once saw in me has perished with its novelty; and if it can no longer excite desire, mine is the fault, not yours. — — — You love, Ambrosio; Antonia Dalfa is the object of your flame.“

Daß Mathilde sich als Jüngling verkleidet, kommt auch bei Kerndörffer vor: „Schnell schlüpfte sie davon, und in wenigen Minuten stand sie als blühend schöner Jüngling im braunen Pilgerkleide wieder vor ihm“ (2. Bd., S. 45). Dazu Monk, Kapitel II, S. 29: „Rosario's head was continually muffled up in his cowl; yet such of his features as accident discovered appeared the most beautiful and noble.“ Das Motiv der Blutschande in Gestalt von Geschlechtsverkehr zwischen Bruder und Schwester fehlt auch nicht: „Großer Gott! . . . wenn dieses Mädchen durch unerhörte List mich hinterging, wenn sie mir mehr als Gattin, wenn ich ihr Bruder wäre?“ (2. Bd., S. 126); „That Antonia whom you violated was your sister!“ (Monk, Kapitel XII, S. 354).

Wir wissen aus dem Monk, daß Ambrosio stets zu sexuellen Exzessen bereit war; das Gleiche gilt auch von Gregor. Wenn Kerndörffer ausdrücklich sagt (1. Bd., S. 88), daß Mathilde „in voller Schönheit, die sie zum Modell für ein überirdisches Wesen hätte erheben können“, ins Zimmer hereingeschwebt sei; wenn er aber fortfährt: „wenn nicht die wollüstige Glut ihres schwarzen Auges und die freche Lüsternheit in ihren Mienen und in ihrem ganzen Wesen die Buhlerin verraten hätte“, so ist das gerade

[1]) Urach der Wilde. 2 Bände. Leipzig 1804. (Stadtbibliothek Leipzig.)

so gut, als wenn er anmerkungsweise hinzugefügt hätte: „Ich habe das Motiv aus dem Monk, wonach Ambrosios Geliebte Matilda das Modell zu dem von dem Mönche früher in sinnlicher Glut verehrtem Madonnenbilde ist (vergl. oben S. 11 ff.), wohl gekannt, habe es aber nicht verwenden wollen."

Schließlich kommt noch hinzu, daß im „Urach" mehrfach von einem Kloster Sankt Klara die Rede ist (z. B. 1. Bd., S. 33, 39; 2. Bd, S. 18): a convent of Saint Clare kommt wiederholt im Monk vor (bes. Kapitel X). Somit komme ich zu dem Endergebnis, daß Kerndörffer den Monk gekannt hat (jedenfalls in der bei Scherr[1]) (S. 147) zitierten Uebersetzung von Oertel vom Jahre 1797), und daß er sich an ihn erinnerte, als er seinen Urach schrieb.

§ 5. **Theodor Körner.**

Auf Körners „Wallhaide" (Datierung unmöglich) weisen Möbius[2]) (S. 23) und vor ihm Ritter[3]) (S. 107) nur ganz kurz hin. Bei Möbius heißt es: „Denselben Stoff (d. h. of the bleeding nun) hat übrigens Körner in seiner „Wallhaide" und Musäus in der Erzählung „Die Entführung" poetisch behandelt." Bei Ritter lesen wir: „Ganz dasselbe Motiv, das die Erzählung von Musäus und die Episode bei Lewis behandeln, liegt übrigens, worauf mich Bolte freundlichst hinweist, dem Körnerschen Gedicht „Wallhaide" zugrunde. Wie bei Lewis erscheint das Gespenst in blutigem Kleide; die Worte, die es spricht, lauten: „Lieb Rudolf! bist mein, Lieb Rudolf! bin dein: Nicht Himmel und Hölle scheide Uns beide!"" Wir werden gleich sehen, daß die Uebereinstimmungen des Gedichts mit dem Monk auf der Hand liegen. Ich möchte vorausschicken, daß ich Körners Ballade humoristisch auffasse; schon der drollige Strophenbau mit dem wie ein Echo wirkenden Reim am Schluß scheinen dafür zu sprechen, daß der Dichter eine launige Satire auf die Schauerromantik schreiben wollte. Die Berührungspunkte sind die folgenden. Auch Wallhaide benutzt den Umstand, daß die Schloßbewohner an eine ruhelos als Gespenst umherirrende Ahnfrau des Hauses glauben, zur Flucht mit dem Geliebten, indem sie sich als „Blutende Nonne" verkleidet[4]) (1. Bd., S. 128):

---

[1]) Geschichte der englischen Literatur. Von Johannes Scherr. Zweite Auflage, Leipzig 1874.

[2]) Möbius: Die englischen Rosenkreuzerromane und ihre Vorläufer. Hamburg 1911. S. 23.

[3]) Herrigs Archiv CXI. S. 107.

[4]) Theodor Körners Werke, Tempel-Klassiker.

„So lange wandert sie ohne Rast
Im weißen blutigen Kleide,
Ist allen ein stiller befreundeter Gast,
Tat keinem je was zu Leide;
Still geht ihre Bahn
Zur Pforte hinan,
Die Wächter lassen sie schleichen
Und weichen.

Und wie sie Ihr Leben der Liebe geweiht,
Wird sie tot auch zur Liebe sich neigen:
Sie borge heut' Nacht mir ihr blutiges Kleid,
Die Wächter sollen mir weichen.
Die Geisterbahn
Hält keiner an;
Frei lenk' ich so durch ihre Mitte
Die Schritte."

Dazu Monk, Kapitel IV, S. 116: „As soon as the clock strikes „One" I shall quit my chamber, dressed in the same apparel as the ghost is supposed to wear. Whoever meets me will be to much terrified to oppose my escape: I shall easily reach the door, and throw myself under your protection."

Genau wie in der Vorlage hält Rudolf ein Gespenst in den Armen:

„Und eiskalte Lippen drücken den Kuß
Auf seine zitternden Wangen,
Und Leichenduft und Totengruß
Umweht ihn und hält ihn umfangen;
Da sinkt er zurück
Es bricht der Blick —
Und die Braut hat den Liebsten gefunden
Dort unten!"

Ich verweise für Einzelheiten auf Monk, Kapitel IV, S. 126: „A figure entered, and drew near my bed with solemn measured steps. With trembling apprehension I examined this midnight visitor. God Almighty! — It was the Bleeding Nun! — it was my lost companion! Her face was still veiled, but she no longer held her lamp and dagger. She lifted up her veil slowly. What a sight presented itself to my startled eyes! I beheld before me an animated corpse. Her countenance was long and haggard; her cheeks and lips were bloodless; the paleness of death was spread over her features; and her eyeballs, fixed steadfastly upon me, were lustreless and hollow .... The apparition rose from

her seat, and approached the side of the bed. She grasped with her icy fingers my hand, which hung lifeless upon the coverture, and, pressing her cold lips to mine, again repeated:

Raymond! Raymond! Thou art mine!
Raymond! Raymond! I am thine! etc.

She then dropped my hand, quitted the chamber with slow steps. and the door closed after her. Till that moment the faculties of my body had been all suspended; those of my mind had alone been waking. The charm now ceased to operate; the blood which had been frozen in my veins rushed back to my heart with violence; I uttered a deep groan, and sank lifeless upon my pillow."

§ 6. **Mérimée.**

Auf die Beziehungen von Mérimée zum Schauerroman wurde ich durch Ritter aufmerksam[1]) (S. 64): „Ueber die Nachwirkung des Monk in Frankreich hat neuerdings Fernand Baldensperger gehandelt („Le Moine de Lewis dans la Littérature française", Journal of Comparative Literature I, S. 201 ff.). Ich entnehme seinem Aufsatz den dankenswerten Hinweis auf die „sèche et nette réduction" des Monk, die Mérimée in seinem Théâtre de Clara Gazul („Une femme est un diable") gegeben hat".

Bei Baldensperger heißt es[2]) (S. 205): „C'était enfin une sèche et nette réduction de ce roman — l'eau-forte après la lithographie — que les trois scènes de la „comédie" Une femme est un diable, que Mérimée donnait dans le Théâtre de Clara Gazul. Ambrosio est devenu Antonio; d'Abbé il est promu à la dignité d'inquisiteur; le déroulement des crimes s'accomplit en une heure: quelle rapidité, et quel sacrilège!"

Die Uebereinstimmungen des 1825 erschienenen Théâtre mit Lewis liegen allerdings offen zu Tage. Der Inhalt des Stückes „Une femme est un diable" ist kurz folgender: Die junge Mariquita erscheint zu Granada vor der Inquisition und wird zum Feuertode verurteilt. Der Großinquisitor Antonio erkennt in ihr das Mädchen wieder, in das er sich vor kurzem auf der Straße bei einer flüchtigen Begegnung verliebt hat. Er entführt sie aus dem Kerker, nachdem er den Inquisitor Raphael, der sich ebenfalls mit der Schönen der Liebe erfreuen wollte, niedergestochen hat.

[1]) Herrigs Archiv CXIII, S. 64.
[2]) The Journal of Comparative Literature. Volume One. New York 1903.

Schon die bloße Inszenierung ist dem Monk entnommen. Wir lesen bei Mérimée[1]) (S. 75): „Une salle de l'inquisition à Grenade. A droite, trois sièges (celui du milieu plus élevé) sur une estrade tendue de noir. Dans le fond, on aperçoit très-confusément quelques instruments de torture. Au bas de l'estrade est une table avec une chaise pour le greffier. Le théâtre n'est éclairé que faiblement."

Bei Lewis heißt es Kapitel XII, S. 339: „Ambrosio was conducted into a spacious hall hung with black cloth. At the table sat three grave, stern-looking men, also habited in black: one was the grand inquisitor, whom the importance of this cause had induced to examine into it himself. At a smaller table at a little distance sat the secretary, provided with all necessary implements for writing. Ambrosio was beckoned to advance, and take his station at the lower end of the table. As his eye glanced downwards, he perceived various iron instruments lying scattered upon the floor. Their forms were unknown to him, but apprehension immediately guessed them to be engines of torture."

Sodann haben wir in ganz entsprechender Weise die Liebe Antonios zu einem Madonnenbilde und zu einem Mädchen, das diesem völlig gleicht (Mérimée S. 78): „Je rentrais dans notre maison, quand tout à coup . . . mes yeux rencontrent devant notre porte un être, qu'à ses vêtements, je crois être une femme. Son apparition subite me jeta dans un trouble tel que je n'eus pas même la présence d'esprit de fermer les yeux; égaré, hors de moi, je restais devant elle, et son image s'enfonçait toujours plus profondément dans mon coeur. En vain je voulu fuir, mes pieds se fixaient à la terre. Semblable à un homme tourmenté du cauchemar, je voyais le danger, mais j'étais sans force, sans voix: j'étais comme le colibri fasciné par l'alligator. Mon sang bouillonnait . . . j'étais effrayé . . . je tremblais . . . et pourtant, si une telle comparaison n'est pas un sacrilège . . . j'éprouvais cette espèce d'extase délicieuse que j'ai sentie quelquefois en priant devant notre sainte Madone".

Vergleichen wir mit dieser Scene die Wirkung, die Rosarios Offenbarung, daß er ein Weib sei, auf Ambrosio macht (Kapitel II, S. 43): „The abbot started at this unexpected avowal. Prostrate on the ground lay the feigned Rosario, as if waiting in silence the decision of his judge. Astonishment on the one part, apprehension on the other, for some minutes chained them in the same attitudes, as they had been touched by the road of some magician".

---

[1]) Prosper Mérimée, Théâtre de Clara Gazul, Paris.

Zu den Schlußworten Antonios paßt Monk, Kapitel II, S. 28: „Ambrosio fixed his eyes upon a picture of the Virgin which was suspended opposite to him: this for two years had been the object of his increasing wonder and admiration. He paused, and gazed upon it with delight".

Das Weib, von dem Antonio oben spricht, erscheint nunmehr vor der Inquisition und versetzt ihn in die größte Aufregung, so daß er in seine Klause eilt (Mérimée S. 84): „La cellule d'Antonio. On y voit une Madone peinte. Antonio seul, se promenant à grands pas. „C'en est fait! . . . Tout est fini . . . Je suis perdu. . . Damné! . . . J'aurais forniqué avec elle que je ne serais pas plus réprouvé! . . . Je ne puis plus prier. — D'ailleurs, à quoi bon . . . maintenant? . . . Je ne prierai plus! Je suis damné. . . Tant mieux! Mais en attendant . . . Maria, Mariquita! Je ne veux penser qu'à toi! Je veux que nos deux âmes n'en fassent qu'une! (Une pause.) — Et quoi! Je sacrifierais mon salut éternel à une femme, peut-être à un ange déchu, au tentateur? . . . Trente années de prières, de mortifications seront perdues! . . . Si j'avais vécu dans le monde . . . je serais damné de même . . . j'ai mené une vie misérable . . . pour être damné! . . . (Une pause). Je la vois toujours. (Il met la main devant ses yeux. Uue pause. Il s'agenouille devant la Madone.) Sainte mère de Dieu, prends pitié de moi! . . . je suis . . . un . . . C'est elle même, trait pour trait . . . ses yeux noires! . . . O Mariquita! (Il fait un mouvement pour saisir le tableau. — Reculant avec effroi.) Dieux! Tes yeux lancent des éclairs. Tu me reproches mon sacrilège! . . . Irai-je? . . . Non, tu ne seras point témoin de mon péché. Va! (Il retourne le tableau contre la muraille. Pause.)".

In gleicher Weise sucht sich Ambrosio zu beruhigen (Kapitel II, S. 48): „Matilda lifted her arm, and made a motion as if to stab herself. The friar's eyes followed with dread the course of the dagger. She had torn open her habit, and her bosom was half-exposed. The weapon's point rested upon her left breast — and, oh! that was such a breast! — the moon-beams darting full upon it enabled the monk to observe its dazzling whiteness. His eye dwelt with insatiable avidity upon the beauteous orb: a sensation till then unknown filled his heart with a mixture of anxiety and delight; a raging fire shot through every limb: the blood boiled in his veins, and a thousand wild wishes bewildered his imagination. „Hold!" he cried, in an hurried, faltering voice, „I can resist no longer! Stay then, enchantress! Stay for my destruction!" He said; and, rushing from the place, he hastened towards the monastery: he regained his cell, and threw himself upon his couch, distracted, irresolute, and confused. . . (S. 49.)

Alarmed at the sentiments which he was indulging he betook himself to prayer: he started from his couch, knelt before the beautiful Madonna, and entreated her assistance in stifling such culpable emotions".

Ein eben angeführter Satz bei Mérimée steht, dem Sinn nach durchaus übereinstimmend, schon bei Lewis: „Trente années de prières, de mortifications seront perdues!"; (Monk, Kap. II, 28) „Should I not barter for a single embrace the reward of my sufferings for thirty years?"

Für die Worte „C'est elle-même, trait pour trait" fehlt die entsprechende Stelle auch nicht (Monk, Kap. II, 60): „Matilda's features became visible to the Monk's inquiring eye. What was his amazament at beholding the exact resemblance of his admired Madonna!"

In den Worten Mérimées: „Je sacrifierais mon salut éternel à une femme, peut-être à un ange déchu, au tentateur?" könnte man einen Hinweis darauf erblicken, daß Matilda ein Höllengeist ist. Am Schluß des Monk sagt nämlich der Teufel zu Ambrosio: „I observed your blind idolatry of the Madonna's picture. I bade a subordinate but crafty spirit assume a similar form, and you eagerly yielded to the blandishments of Matilda" (S. 354).

Ebensowenig wie Ambrosio vermag Antonio sich den Reizen der Geliebten zu entziehen (Mérimée 86):

Ant. Je t'aime, et je renonce au paradis pour contempler tes yeux.
Mar. Partons, partons et puis nous ferons l'amour ensuite comme deux tourtereaux. Tiens. (Elle l'embrasse.)
Antonio criant. Qu'est-ce que l'enfer quand on est heureux comme moi!

Monk Kap. II, 68: „Drunk with desire, he pressed his lips to those which sought them; his kisses vied with Matilda's in warmth and passion; he clasped her rapturously in his arms; he forgot his vows, his sanctity, and his fame; he remembered nothing but the pleasure and opportunity.
„„Ambrosio! — Oh, my Ambrosio!"" sighed Matilda.
„„Thine, ever thine"" murmured the friar, and sank upon her bosom."

§ 7. **Victor Hugo.**

Ueber die Beeinflussung des jungen Victor Hugo durch den Schauerroman muß entschieden noch einmal ausführlich gehandelt werden, denn Rentsch bringt in der schon oben S. 21 gerügten Weise ein paar Parallelen, die er selbst für anfechtbar hält, da er bekennen muß: „sonst hat die keusche Esmeralda

mit der teuflischen Mathilde durchaus nichts gemein“ (S. 156).[1]) Auch Möbius behandelt die Frage viel zu kurz.[2]) Seite 26 streift er sie nur in einer Anmerkung, Seite 50 in zwei Sätzen.

In den folgenden Zeilen soll nun der Nachweis versucht werden, daß auch der ältere Victor Hugo noch immer im Banne des Schauerromans zu stehen scheint. Wenn nämlich im Monk Don Raymond sich in der Verkleidung eines Gärtners Eingang in das Nonnenkloster verschafft, so gemahnt uns dieser Zug nicht nur an Boccaccio,[3]) sondern auch an Victor Hugo's „Les Misérables“ (1862). In diesem wundervollen Romane, dessen ganze Macht und Größe man freilich erst spürt, wenn man eine gekürzte Ausgabe zur Hand nimmt, arbeitet der Held der Erzählung, Jean Valjean, als Gärtner in einem Nonnenkloster. Sowohl V. Hugo als Lewis halten es für angebracht, ein Wort der Erklärung dafür hinzuzufügen, daß ihre Personen sich so leicht in den neuen Beruf hineinfinden. Wir lesen darüber bei Hugo[4]) (II. Band, S. 381): „Jean Valjean travaillait tous les jours dans le jardin et y était très-utile. Il avait été jadis émondeur et retrouvait volontiers jardinier. On se rappelle qu'il avait toutes sortes de recettes et de secrets de culture. Il en tira parti. Presque tous les arbres du verger étaient des sauvageons; il les écussonna et leur fit donner d'excellents fruits“.

Ferner bei Lewis: „I immediately entered upon my employment. Botany having been a favourite study with me, I was by no means at a loss in my new station. For some days I continued the work in the convent garden“ (Monk, Kap. IV, S. 144).

Ehe aber V. Hugo seinen Helden zum Klostergärtner macht, verleiht er dem Motiv der Scheinbeisetzung (in der folgenden Inhaltsangabe des Romans gesperrt gedruckt) seine grauenvollste Gestalt, indem er den Jean Valjean bei lebendigem Leibe und vollem Bewußtsein begraben werden läßt (kurz vor der eben zitierten Stelle). Man könnte hierbei einwenden, daß dieses Motiv sehr alt ist: es kommt schon in der mittelhochdeutschen Dichtung „Salman und Morolf“ vor, deren Stoff seinerseits wieder eine lange Geschichte hat. Sodann erscheint das Motiv auch in Scott's Minstrelsy und bei Boccaccio. Diesen höchst interessanten Beziehungen kann ich natürlich hier nicht weiter nachgehen; ich muß mich begnügen, die Belegstellen im Anhang I auf Seite 62 anzuführen. Wenn die daselbst abgedruckten Zitate die Ansicht,

[1]) Vgl. auch die Bemerkung auf Seite 11.
[2]) Möbius: Die englischen Rosenkreuzerromane und ihre Vorläufer. Hamburg 1911.
[3]) Decameron: III. Tag, erste Geschichte.
[4]) Victor Hugo: Les Misérables. Paris, Hachette, 1881.

daß V. Hugo das Motiv der Scheinbeisetzung nicht gerade aus dem Monk haben muß, bestärken, so läßt sich andererseits auf die Möglichkeit hinweisen, daß V. Hugo den Monk gekannt hat. Als nämlich Fantine ihre kleine Cosette zu den Thénardiers nach Montfermeil bringt, findet sie Madame Thénardier vor ihrer kleinen Schänke sitzend. Dabei heißt es von der Wirtin: „Tout en berçant ses deux petites, la mère chantonnait d'une voix fausse une romance alors célèbre:

„Il le faut, disait un guerrier."

Sa chanson et la contemplation de ses filles l'empêchaient d'entendre et de voir ce qui se passait dans la rue. Cependant quelqu'un s'était approché d'elle comme elle commençait le premier couplet de la romance, et tout à coup elle entendit une voix qui disait très-près de son oreille: „Vous avez là deux jolis enfants, Madame."

„— A la belle et tendre Imogine,

répondit la mère continuant sa romance, puis elle tourna la tête" (I. Bd., S. 211).

Bei diesem Hinweis wird man zunächst nicht gleich an die Ballade von Alonzo the Brave and fair Imogine aus dem Monk denken. Aber wenn wir die folgende Stelle aufschlagen[1]) (S. 21), wird es klar, warum ich auf den Monk hinaus will:

La Thénardier, chantant.
„Il le faut, disait un guerrier
A la belle et tendre Imogine,
Il le faut, je suis chevalier,
Et je pars pour la Palestine."

Eine einzige Zeile aus der Ballade von Lewis vermag vielleicht schon beweiskräftig zu erscheinen.

„To Palestine hastened the hero so bold"
(Monk, Kap. IX, S. 251).

Wenn V. Hugo das Lied der Madame Thénardier „une romance alors célèbre" nennt, und wenn er das Kapitel, dem der angeführte Passus angehört, mit den Worten beginnt: „Il y avait, dans le premier quart de ce siècle, à Montfermeil, près Paris, une façon de gargote qui n'existe plus aujourd'hui", so paßt das zwar vollkommen zu meiner Schlußfolgerung: 1800—1825 war ja gerade die Glanzzeit des Monk, in der ihn alle Welt las!

[1]) Les Misérables. Drame mise à la scène par Charles Hugo et Paul Meurice. Paris, Lévy, 1900.

Es wäre also nicht verwunderlich, wenn man die Ballade von Alonzo und Imogine in Frankreich zum Volksliedchen umgeschaffen hätte. Andererseits aber muß ich selbst zwei Einwände machen: 1. Ich habe die französische Ballade, von der ich doch nur vier Zeilen kenne, nicht auffinden können; 2. wenn ich sie auch aufgefunden und ihre Quelle nachgewiesen hätte, so ist das noch kein Beweis dafür, daß V. Hugo diese Quelle, nämlich den Monk, gekannt hat. Somit müssen wir uns mit dem Ergebnis bescheiden, daß nur die Möglichkeit besteht, daß unser Dichter das Hauptwerk von Lewis bei der Abfassung der Misérables im Sinne gehabt hat.

Wir wollen uns nun von dem Inhalt des Romans eine Vorstellung verschaffen.

Les Misérables.

Das Buch von Les Misérables ist die Lebensgeschichte eines Galeerensträflings namens Jean Valjean, der im Grunde seines Herzens ein guter Mensch ist, der aber immer wieder in dem stürmischen Ozean des Lebens untergeht. Jean Valjean kommt in eine Stadt und betritt das Haus des Bischofs, nachdem der Wirt des Gasthofs ihm Unterhalt und Unterkunft verweigert hat, da er ein ehemaliger Zuchthäusler ist. Der Verbrecher in ihm erwacht aufs Neue: er stiehlt dem Bischof ein Paar silberne Leuchter, die dieser ihm aber, als er von Gendarmen vor den Eigentümer geführt wird, zum Geschenk macht, und späterhin ein Geldstück von Petit Gervais, einem armen kleinen Savoyarden. Der Roman wird unterbrochen durch die Geschichte von vier jungen Mädchen und ihren Liebhabern, Pariser Studenten. Diese herzlosen, frivolen Gesellen lassen ihre Geliebten ohne jede Hilfsquelle im Stich, und so gibt uns V. Hugo in den folgenden Kapiteln eine rührende, pathetische Beschreibung von dem Leben und Tod eines der Mädchen, Fantine, die schrecklich für ihr Töchterchen Cosette leidet. Zunächst ist sie gezwungen, da sie kein Geld hat, sich von ihrem Töchterchen zu trennen und sie einer gewöhnlichen Familie, den Thénardiers, zu überlassen, die es sehr schlecht behandeln. Dann geht sie in ihren Geburtsort, um ihren Lebensunterhalt als Arbeiterin zu verdienen. Diese Stadt ist sehr emporgeblüht dank der Erfindung eines Fremden, die den Preis des Materials zur Imitation von deutschen schwarzen Perlen vermindert. Dieser Mann — Jean Valjean ist sein Name — wird so geliebt und geachtet, daß er zum Bürgermeister gewählt wird. Die arme Fantine kann nicht länger die beträchtliche Summe für die Erziehung ihres Kindes zahlen, und schließlich, überwältigt von Verzweiflung, ist sie genötigt, eine Dirne zu werden. Aber

als solche wird das unglückliche Geschöpf krank: sie stirbt im Hospital, ohne ihre kleine Cosette noch einmal gesehen zu haben, die zuvor herbeizubringen Jean Valjean vergebens versucht hat.

M. Madeleine, der Bürgermeister des Städtchens, wird als der entsprungene Galeerensträfling Jean Valjean erkannt, nachdem er sich selbst dem Gericht gestellt hat, um einen unschuldigen ehemaligen Kameraden zu retten; er wird wegen des Raubes der Leuchter und der Münze des Petit Gervais verurteilt, zu den Galeeren zurückzukehren, aber er flieht. Dann beschreibt unser Dichter wundervoll das Schlachtfeld von Waterloo und die Schlacht selbst, und, um diese Episode mit seinem Thema in Zusammenhang zu bringen, zeigt er uns M. Thénardier, den Pflegevater von Cosette, als einen Maraudeur auf diesem historischen Boden. Dieser Szene folgt eine sehr ausführliche Schilderung der Thénardiers: wir sehen, wie die kleine Cosette in einer Entfernung von einer halben Meile Wasser holen muß, dazu in einem Bottich, der viel zu schwer für sie ist. Das unglückliche Kind begegnet in der Dunkelheit einem Manne, der es von seiner Last befreit, indem er selbst das Gefäß trägt: dieser gutherzige Mensch ist Jean Valjean. Er kauft Cosette den Thénardiers ab und geht mit ihr nach Paris, wo sie als Vater und Tochter zusammen leben. Aber eines Tages wird er von Javert erkannt, demselben Polizeiinspektor, der bereits das Geheimnis des M. Madeleine enthüllt hat, und so ist er gezwungen, mit der kleinen Cosette zu fliehen. Er nimmt, um sich zu verbergen, die Stellung eines Gärtners in einem Kloster an, die er nur dadurch, daß er sich an Stelle einer Oberin begraben läßt, ohne die Schwierigkeiten eines Verhörs erlangen kann; seine Tochter wird von den Nonnen aufs Beste erzogen. Acht oder neun Jahre später finden wir in demselben Hause, in dem zuvor Jean Valjean in Paris gelebt hat, eine sehr heruntergekommene Familie, die Thénardiers, und just auf demselben Flur wohnt auch der Student Marius, der Sohn von jenem Baron Pontmercy, den M. Thénardier auf dem Schlachtfelde von Waterloo ausgeplündert hat. Dieser junge Mann ist gezwungen, in äußerst einfachen Verhältnissen zu leben, weil M. Gillenormand, der Schwiegervater des Oberst Pontmercy, sich von ihm losgesagt hat, da sein Vater ein Bonapartist gewesen war, und M. Gillenormand ist ein Royalist.

Nach mancherlei Abenteuern heiratet Marius die liebliche Cosette. Naturgemäß wendet diese ihre Liebe jetzt mehr ihrem Gatten als ihrem Pflegevater zu, was Jean Valjean schwer bekümmert. Als er vollends seinem Schwiegersohn enthüllt hat, daß er ein ehemaliger Galeerensträfling ist, sieht sich der bejahrte Mann ganz verlassen. Da Marius seine Frau von ihm fern-

zuhalten weiß, verfällt er bald in tiefe Schwermut, die ihn aufs Krankenlager wirft. Ohne daß Cosette aus seinem Munde erfährt, wer Jean Valjean in Wirklichkeit war, stirbt der edle Dulder in Gegenwart des jungen Paares beim erlöschenden Scheine der silbernen Leuchter, die ihm einst der Bischof geschenkt hatte.

III. Kapitel.

Clara Reeve und Landor's Gebir.

Clara Reeve veröffentlichte 1785 den literarhistorischen Essay „The Progress of Romance" in zwei Bänden. „To her second volume she appended the „History of Charoba, Queen of Egypt", englished from the French of Vattier, professor of Arabic to Louis XIV., who had translated it from a history of ancient Egypt written in Arabic.[1]) This was the source of Landor's poem „Gebir". When Landor was in Wales in 1797, Rose Aylmer —

„Rose Aylmer, whom these wakeful eyes
May weep but never see" —

lent him a copy of Miss Reeve's „Progress of Romance", borrowed from a circulating library at Swansea. And so the poor forgotten thing retains a vicarious immortality, as the prompter of some of the noblest passages in modern English blank verse and as associated with one of the tenderest passages in Landors life"[2]) (S. 245). In welchem Zusammenhange „The History of Charoba" mit dem „Entwicklungsgang des Romans" steht, teilt uns die Verfasserin selbst mit[3]) (Vol. I, S. 12): „In answer to some objections, made by a learned writer, whose friendship does me honour, to my account of the antiquity of Romance-writing; I was led to ask him, why the fictions of the Aegyptians and Arabians, of the Greeks and Romans, were not entitled to the

[1]) L'Egypte de Murtadi fils du Gaphiphe, où il est traité des pyramides . . . de la traduction de Pierre Vattier . . . sur un manuscrit Arabe. . . . Paris 1666 (Königl. Bibliothek Berlin).

[2]) A History of English Romanticism in the eighteenth century by Henry A. Beers, London 1899.

[3]) The Progress of Romance by C. R 2 vol. London 1785 (Univ.-Bibliothek Halle).

appellations of Romances as well as those of the middle ages, to which it was generally appropriated? — I was answered by another question. — What did I know of the Romances of those countries? — Had I ever seen an Aegyptian Romance? I replied, yes, and I would shortly give him a proof of it. I accordingly compiled and methodised the History of Charoba Queen of Aegypt."

Um die weitgehende Abhängigkeit Landors von Clara Reeve zu zeigen, will ich die übereinstimmenden Partieen neben einander abdrucken lassen. Zuvor ist es angebracht, von dem Gedichte Landors[1]) eine kurze Inhaltsangabe zu geben, die zugleich eine Inhaltsangabe der Uebersetzung von Clara Reeve ist.

Aegypten, das Land der Königin Charoba, wird von Gebir mit Krieg bedroht. Diese unterwirft sich scheinbar, aber bei der feierlichen Proklamation des Siegers zum Herrscher des Nilreiches kommt Gebir durch einen giftdurchtränkten Krönungsmantel ums Leben.

Nun mögen die Parallelstellen mit ihren teilweise wörtlichen Entlehnungen folgen. In gleicher Weise wie bei Clara Reeve erscheinen bei Landor der Charoba feindliche Krieger, von denen jeder einen großen Stein auf seinem Kopfe trägt:

Reeve vol. II, S. 116.

„Soon after he began his march, and took with him five thousand Gadites, men of great stature and strength; every one of which carried a large stone upon his head, and was completely armed."

Landor, S. 488.

„Here, ten thousand of most might
He call'd aloud; and soon Charoba saw
His dark helm hover o'er the land of Nile.
What should the virgin do? should royal knees
Bend suppliant? or defenceless hands engage
Men of gigantic force, gigantic arms?
For 'twas reported that no sword sufficed,
Nor shield immense nor coat of massive mail,
But that upon their towering heads they bore
Each a huge stone, refulgent as the stars."

[1]) The Works of Walter Savage Landor. Vol. II, London 1895.

Der Städtegründer ist bei Clara Reeve der nämliche wie bei Landor:

Reve, S. 120.

„Now there were the ruins of a city in that place, which city was founded by Sedad the son of Gad, who was a great King.“

Landor, S. 488.

„A city stood
Upon that coast, they say, by Sidad built,
Whose father Gad built Gadir.“

Der gleiche Ringkampf um den gleichen Preis findet mit dem gleichen Ausgange bei beiden Autoren statt:

Reeve, S. 122.

„Young man, said she, will you wrestle with me for a wager that I shall lay against you?“ — „What will you lay, fair lady, said the shepherd, and what can I stake against you?“ — „If you give me a fall, said the lady, I will be yours and at your disposal, and if I give you a fall, you shall give me a beast, out of your flock.“ — „I am content, said the shepherd, — so he went towards her, and she met him, and wrestled with him, and presently gave him a fall. She then took a beast out of the flock, and carried it away with her into the sea.“

Landor, S. 489.

„Shepherd, said she, and will you wrestle now,
And with the sailor's hardier race engage?“
. . . „I will engage.“
„But first, said she, what wager will you lay?“
„A sheep, I answered.
— — — — — — — — — —
My eyes grew dizzy and my strength decay'd;
I was indeed o'ercome.
— — — — — — — — — —
She went away. . .
The sheep she carried easy as a cloak. . .
. . . she was gone; gone down the tide.“

In gleicher Weise wie bei Landor wird das Werk von Menschenhänden auch bei Clara Reeve durch Dämonen zerstört:

Reeve, S. 121:

„Whenever the buildings were nearly finished, while the workmen took their rest by night, the demons of the sea came and pulled down the buildings, and destroyed them.“

Landor, S. 490:

„Six days they labour'd; on the seventh day
returning, all their labours were destroy'd.
'Twas not by mortal hand.“

Gebir verkleidet sich bei beiden Autoren in gleicher Weise:

Reeve, S. 123:

„Take off thy upper garment", said the King, and thy bonnet also, — give them to me .... So the King sat down in his place.

Landor, S. 490:

„I will myself
Await the nymph disguised in thy attire."

Gebirs Ringkampf mit einer Nymphe bei Clara Reeve bringt auch Landor:

Reeve, S. 124:

„He came towards her, and gave her a fall presently, and crush'd her very much."

Landor, S. 491:

„Striking out one arm, tho' without aim,
Then grasping with his other, he enclosed
The struggler; she gain'd not one step's retreat."

Beiderseits klärt die Nymphe den König über das Treiben der Dämonen auf:

Reeve, S. 125:

„Know then, Oh King; said she, that this land of Aegypt is full of magicians and enchanters; and that the sea is full of demons and spirits, which assist them to carry on their affairs, — to build, and to destroy. These are they who pull down thy buildings, and obstruct thy city." — „And what must I do to prevent them?" said the King.

Landor, S. 491:

„Gebir! this land of Egypt is a land
of incantation, demons rule these waves;
these are against thee, these thy works destroy."

Am gleichen Ort wie bei Clara Reeve soll Gebir auch bei Landor das gleiche Opfer bringen:

Reeve, S. 126:

„On the outside are seven pillars, with a brazen statue on the top of each of them. Thou shalt sacrifice a fat

Landor, S. 491:

„Where thou hast built thy palace and hast left
The seven pillars to remain in front,

bull to every one of those statues, and cause the pillar under it to be rubb'd with the blood of the bull; then perfume it with the hair of his tail, and shavings of his horns and hoofs."

Sacrifice there, and all these rites observe.
— — — — — — — — — —
Lead seven bulls well pastur'd and well form'd,
Their neck unblemisht and their horn unring'd,
And at each pillar sacrifice thou one.
Around each base rub thrice the blackening blood,
And burn the curling shavings of the hoof,
And of the forehead locks thou also burn."

Beiderseits soll die Ochsengalle Verwendung finden:

Reeve, S. 127:

„Rub the door with the remainder of the bulls galls."

Landor, S. 492:

„The yellow galls, with equal care preserv'd
Pour at the seventh statue from the north."

Bei beiden Autoren stirbt Gebir durch ein vergiftetes Gewand:

Reeve, S. 131:

„The nurse threw over his shoulders a regal garment, which was poisened, and which she had prepared for that purpose."[1])

Landor, S. 501:

„His robe of native woof she next removed,
And round his shoulders drew the garb accurst."

[1]) Wir werden an die Herculessage erinnert. Probleme: 1. Auf welchem Wege kam dieselbe zu den Arabern? 2. Hat das Nessusgewand etwas mit dem vergifteten Kleide im großrussischen Schneewittchenmärchen zu tun? (vergl. S. 458 der Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, neu bearbeitet von Bolte und Polívka, Leipzig 1913).

IV. Kapitel.

Andersen und Boccaccio.

Während ich bei Keats in seinen Gedichten St. Agnes-Abend, St. Markus-Abend und Isabella keine Schauerromanmotive habe finden können, bin ich in der glücklichen Lage, auf die Beziehungen aufmerksam zu machen, die die Dichter Keats, Boccaccio und Andersen verknüpfen, was, soweit ich sehe, von anderer Seite noch nicht geschehen ist. Es steht nämlich für mich außer allem Zweifel, daß an dem Andersenschen Märchen „der Rosenelf“ [1]) (S. 14) nur die wundervolle Einkleidung in Märchenform dem Dichter eigen ist, der Inhalt selbst aber aus Boccaccio's Decameron bezw. aus Keats' Isabella übernommen wurde. Um dies zu beweisen, kann ich garnichts besseres tun, als neben die Inhaltsangabe, die Boccaccio selbst von seiner Erzählung gibt [2]) (S. 345 und S. 186), eine solche des Märchens von Andersen zu stellen. Es handelt sich um dieselbe Erzählung von Boccaccio, auf die auch, wie bekannt, das Gedicht von Keats zurückgeht.

Giornata quarta. Novella V.

I fratelli dell' Isabetta uccidon l'amante di lei: egli l'apparisce in sogno e mostrale dove sia sotterato. Ella occultamente disotterra la testa e mettela in un testo di bassilico; e quivi su piangendo ogni dì per una grande ora, i fratelli gliele tolgono, et ella se ne muor di dolore poco appresso.

Der Rosenelf.

Der Bruder eines Mädchens ermordet deren Geliebten. Ein Elf erscheint ihr im Traume und zeigt ihr, wo jener verscharrt ist. Darauf gräbt sie seinen Kopf heimlich aus, legt ihn in einen Blumentopf, pflanzt einen Jasminzweig darüber und benetzt ihn täglich stundenlang mit ihren Tränen, bis sie bald darauf vor Gram stirbt. Der Mörder fällt der Blumen Rache zum Opfer.

Was die zeitlichen Verhältnisse anbetrifft, so erschien Boccaccios Werk 1350, Isabella Anfang Juli 1820, die erste Sammlung von Andersens Märchen 1835. Die Unanfechtbarkeit meiner Behauptung über die Quelle zum Rosenelf ist also auch chronologisch gewährleistet.

[1]) H. C. Andersen's sämtliche Märchen. Leipzig, Wartig (Hoppe), 1886. Einzige vom Verfasser besorgte deutsche Ausgabe.

[2]) Il Decameron di Messer Giovanni Boccaccio, Volume II. Firenze 1822.

V. Kapitel.

Emily Brontë's Wuthering Heights.

Wenn man die folgenden Bemerkungen Delmers über die „Wuthering Heights" liest, so glaube ich nicht, daß man sich darnach ein zutreffendes Bild von dem Werke der Emily Brontë macht: „The last Gothic novel of importance was Emily Brontë's Wuthering Heights, 1847. The names of places and persons in this novel are English, but, as Rossetti said, its mood and action are so gruesome that the scene seems to be laid in Hell" [1]) (S. 120).

Da der Roman [2]) nicht ein einziges von den sonst üblichen Schauerromanmotiven enthält, so kann ich mich nicht damit einverstanden erklären, ihn auf das Niveau einer Gothic Novel herabzudrücken. Da vielmehr die Erzählung von Anfang bis Ende davon handelt, wie ein kleiner Kreis von einfachen Menschen, die in größter Weltabgeschiedenheit leben, seelisch leidet, so haben wir es mit einem psychologisch-analytischen Roman zu tun.

Um die Begründungen meiner Behauptung zu verstehen, bedarf der Leser natürlich einer Inhaltsangabe des Romans. Da dieselbe jedoch sehr ausführlich sein muß, so teile ich sie kapitelweise als Anhang II auf S. 68 mit. Das hat den dreifachen Vorteil, daß der laufende Text nicht unterbrochen wird, daß ich auf die einzelnen Kapitel im Bedarfsfalle bloß hinzuweisen brauche, und daß der Leser, wenn er eine Stelle, die ihn besonders interessiert, im Roman selbst nachlesen möchte, genau weiß, in welchem Kapitel er dieselbe findet.

Meine Beweisführung will ich in zwei Abschnitte zerlegen. Im ersten werde ich an der Hand des Kapitels „Der Sensationsroman" bei Dibelius [3]) endgültig mit der Ansicht von Delmer aufräumen, daß Wuthering Heights eine gothic novel sei. Nachdem so die vermeintlichen Konstruktionsmotive des Romans erledigt sind, sollen im zweiten die tatsächlichen aufgedeckt werden.

I.

Bei Dibelius heißt es über den Schauerroman [3]) (S. 290): „Der Grundplan des Romans ist im allgemeinen der Fieldings. —

[1]) English Literature by F. Sefton Delmer. Berlin, Weidmann 1912.
[2]) Wuthering Heights by Emily Brontë. Everyman's Library.
[3]) Wilh. Dibelius, Englische Romankunst. Berlin 1910. Erster Band.

Ueberall sind die Ereignisse, die Abenteuer, das Wesentliche im Roman, ganz wie bei Fielding; dem gegenüber spielt Charakterzeichnung nur eine untergeordnete Rolle". Gerade das Gegenteil ist in Wuthering Heights der Fall. Ueberall ist die Charakterzeichnung das Wesentliche, bei sämtlichen im Roman vorkommenden Personen, von Heathcliff, dessen psychologische Analyse die Erzählung als oberstes Motiv von Anfang bis Ende beherrscht (vgl. besonders Kap. XXIX!), bis herab zu dem alten Diener Joseph. Bei Dibelius heißt es a. a. O. weiter: „Die eigentlich charakteristischen Konstruktionsmotive der Gattung sind das Geheimnis und die Intrigue." In Wuthering Heights ist aber die äußerst einfache Handlung entsprechend durchsichtig, und auch die handelnden Personen umgibt keine Atmosphäre des Geheimnisses. Von den Einzelmotiven des Schauerromans sagt Dibelius auf Seite 295, daß sich in vielen von ihnen deutlich der Einfluß des heroisch-galanten Romans zeige. Dasselbe bei Wuthering Heights nachzuweisen, ist völlig ausgeschlossen. Ueber die Rollenverteilung lesen wir Seite 296: „Im wesentlichen herrscht das Fieldingsche Schema der widerstreitenden Kräfte: Held, Heldin, älterer Schützer, intriganter Gegner, niedriger Diener." Von dieser Rollenverteilung ist in Wuthering Heights nichts zu spüren.

Ferner heißt es (Seite 298): „Wenig Neues bieten die Charaktere. Die spannende Handlung nimmt derartig das Interesse des Autors gefangen, daß für seine Figuren wenig übrig bleibt. Der Held ist stets ein typischer Grandison und heroisch galanter Ritter. — Fast noch farbloser sind die Heldinnen". Wenn man das prachtvolle, packende Kapitel XV von W. H. hat auf sich wirken lassen, muß eine solche Charakteristik von Heathcliff und Catherine als völlig unmöglich erscheinen. Zum dritten Male hören wir von Dibelius einen für W. H. gänzlich unzutreffenden Satz (S. 302): „Wenig ausgebildet ist bei der ganzen Schule die Kunst der Charakteristik". Ferner heißt es (S. 303): „Auch körperliche Beschreibung ist im allgemeinen unbedeutend". Das Aeußere der Personen in W. H. wird uns deutlich vor Augen geführt (zum Beispiel die Erscheinung des kleinen Linton, Kap. XIX). Den großen Abschnitt III bei Dibelius (Seite 305) brauche ich nicht im einzelnen durchzugehen, da er den Lehrsatz näher ausführt: „Sehr viel Bedeutenderes hat diese Schule geleistet in der künstlerischen Führung der Handlung"; wir wissen bereits, daß es darauf in W. H. nicht ankommt. Hingegen ist das Kapitel IV von Dibelius wieder bedeutungsvoll für uns. Wir lesen Seite 324: „Es gehört mit zu den wesentlichsten Punkten der neuen sensationellen Romantechnik, daß sie durchweg arbeitet mit objektivem Vortrag". Da W. H. eine Ich-Erzählung ist, bei der Emily Brontë, wie wir noch sehen werden (vgl. S. 58 der

vorliegenden Arbeit), aus ihrer kranken Seele heraus uns die Gestalten ihrer Phantasie vor Augen führt, die sie überdies in eine ihr völlig vertraute, also vollkommen reale Umgebung versetzt — nämlich in the West Riding of Yorkshire, wo die Schwestern Brontë wohnten —, so ist W. H. so subjektiv wie möglich. Wenn man bei Dibelius auf S. 330 nur die gesperrt gedruckten Worte ins Auge fassen würde, „daß das Pathos selbständig das ganze Kunstwerk beherrscht", so könnte man voreilig an einen Einfluß des Schauerromans auf W. H. denken. Bei schärferem Zusehen lesen wir jedoch zum vierten Male Ausführungen, die den klaffenden Gegensatz zwischen dem Schauerroman und W. H. als unüberbrückbar erscheinen lassen: „Dieser extensiven Leistung entspricht nun allerdings nicht eine stärkere Intensität der pathetischen Schilderung. Bei Walpole, bei Clara Reeve und Ann Radcliffe konzentriert sich das Interesse ganz überwiegend, wenn nicht ausschließlich, auf die Geschehnisse an sich, nicht auf die psychischen Erlebnisse; das ist Schule Fieldings. Sie alle schildern aufregende Ereignisse, haben aber trotz gelegentlicher psychologischer Analysen relativ wenig übrig für die Stimmungen der Menschen" (W. H. ist eine einzige große Perlenschnur von Stimmungen; hier ist es nicht bloß Phrase, daß Perlen Tränen bedeuten!). „Eigentliche Tragik wird gemieden" (in W. H. ist sie das Grundelement; vgl. besonders die Kapitel XII, XV, XVI und XXIX!); „der Schlußeffekt des Romans ist stets freundlich" (dagegen ist der Tod von Heathcliff tragisch genug; vgl. Kapitel XXXIV). Selbstverständlich kann auch der folgende Satz bei Dibelius (S. 332) keine Anwendung auf W. H. finden: „Gemeinsam ist der ganzen Schule das Interesse für die Geisterwelt mit ihren Schrecken". Schließlich läßt sich auch nicht behaupten, daß bei E. Brontë die Naturbeschreibung aus dem Schauerroman stamme, aus dem einfachen Grunde, weil diese daselbst Phantasieprodukt ist, während in W. H., wie ich schon oben (S. 49) gesagt habe, die Schriftstellerin die sie umgebende Natur schildert. Somit komme ich zu dem Endergebnis dieses Abschnittes, daß W. H. kein Schauerroman ist.

II.

Bei Dibelius heißt es am Schluß des zweiten Bandes auf S. 443: „Richardsons Persönlichkeitsroman wird tiefer und feiner bei den Schwestern Brontë und George Eliot und schreitet dabei immer deutlicher zum Milieuroman vor". Als Ausgangspunkt für die folgenden Ausführungen konnte mir nichts erwünschter kommen als dieser Satz. Wir werden sehen, daß in der Tat der Persönlichkeitsroman W. H. sich in seinen Konstruktionsmotiven zur

einen Hälfte auf Richardson zurückführen läßt (A), zur anderen Hälfte abweicht und als ausgesprochener Milieuroman über Richardson hinausgeht (B); außerdem wird es sich zeigen, daß die Entwicklungsstufe, die ganz persönlich der George Eliot zugeschrieben wird, nämlich die des psychologisch-analytischen Romans, schon bei Emily Brontë erreicht ist (C).

A.

Wie schon im Abschnitt I, lehnen wir uns auch hier am besten wieder an Dibelius an, diesmal an das Kapitel II über Richardson. Daselbst heißt es S. 60 über den Grundplan des neuen Romans (neu im Gegensatz zum Abenteuerroman): „Wir haben keinen Abenteuerroman vor uns, sondern einen Familienroman mit dem Thema der Liebe als Konstruktionsmotiv". Das gleiche gilt von W. H.: Die inneren Zustände und die Beziehungen zweier Familien zu einander, der Familie Earnshaw auf W. H. und Linton auf Thrushcross Grange (vgl. Kapitel V und VI) werden geschildert; dabei ist die Liebe von Heathcliff zu Catherine Earnshaw, die schon als Kinder unzertrennlich sind (Kapitel V), das Leitmotiv des ganzen Romans, das eine tragische Wendung nimmt, als Catherine dem Edgar Linton ihre Neigung schenkt (Kapitel VII) und ihn schließlich heiratet (Kapitel IX). Ein neues Moment kommt hinzu: Nicht nur Catherine Linton liebt den Heathcliff, sondern auch ihre Schwägerin Isabella schenkt ihm ihre Zuneigung (Kapitel X) und geht sogar mit ihm durch (Kapitel XII), bereut aber sehr bald ihren Schritt (Kapitel XIII) und flieht in die Nähe von London, wo sie einen Sohn gebärt, den sie Linton tauft (Kapitel XVII). Inzwischen hatte ihr Gatte Heathcliff es verstanden, sich Zutritt zu Catherine Linton zu verschaffen, dieser Besuch des Geliebten hatte aber die schwangere Frau so aufgeregt, daß sie in derselben Nacht an der Geburt ihrer Tochter Cathy starb (Kapitel XVI). Der zweite Teil des Romans handelt von der Liebe dieser kleinen Cathy zu Linton, dem Sohne der Isabella (Kapitel XXI). Dieser stirbt aber früh (Kapitel XXX), und daher heiratet Cathy den Hareton, den Sohn von Hindley, dem Bruder der Catherine Earnshaw (vgl. Kapitel VIII). Die Erzählung schließt wirkungsvoll mit der Schilderung von Heathcliffs Tode ab. Aus diesen kurzen Angaben ist schon ersichtlich, daß wir in W. H. einen Familienroman vor uns haben mit dem Thema der Liebe als Konstruktionsmotiv.

Wenn Dibelius a. a. O. die Persönlichkeit der Heldin (bez. des Helden) als das wichtigste von allen Konstruktionsmotiven bei Richardson bezeichnet, so gilt dasselbe von W. H. Ich habe schon oben (S. 50) gesagt, daß die Liebe von Heathcliff zu Catherine Earnshaw das Leitmotiv des ganzen Romans ist;

an dieser Stelle brauche ich nur auf die Kapitel XV und XVI zu verweisen, um darzutun, daß eine so dämonische Leidenschaftlichkeit, wie sie diesen beiden seltsamen Menschen eigen ist, von der Darstellung einer Persönlichkeit nicht getrennt werden kann, da sich hinter einer bloßen Liebelei niemals eine Persönlichkeit verbirgt. Bei Dibelius heißt es a. a. O. weiter: „Hier sind Pamela und Clarissa nicht nur Namen, die immer wieder auftauchen, sondern Persönlichkeiten, deren Schicksal und Charakter fast allein das Interesse des Romans ausmacht.“ Wir brauchen bloß für „Pamela und Clarissa“ die Worte „Heathcliff und Catherine“ einzusetzen, um diesem Satz auch für W. H. Geltung zu verleihen. Um die eben genannten Persönlichkeiten sind die Rollen des Romans gruppiert wie bei Richardson (Dibelius, S. 61): Um Heathcliff gruppiert sich naturgemäß die Familie, in die er aufgenommen wird (Kapitel IV). Dabei tritt Hindley als sein Feind auf (Kapitel IV), Cathy als seine Freundin (Kapitel V). Als die Berührung mit der Familie Linton stattgefunden hat, kommt Edgar als sein Feind zu Hindley hinzu (Kapitel VII), Isabella als Freundin zu Cathy (Kapitel X). Um Catherine gruppiert sich ebenso naturgemäß die Familie, der sie bereits angehört. Dabei tritt ihr Bruder, da er sie von dem gipsy trennen will, als ihr Feind auf (Kapitel VI), Heathcliff als ihr Freund (Kapitel V). Als die Berührung mit der Familie Linton stattgefunden hat, kommt Isabella, da sie ja auch den Heathcliff liebt (Kapitel X), in gewissem Sinne als Feindin zu Hindley hinzu, Edgar als Freund zu Heathcliff (Kapitel VII). Wir sehen also, daß der folgende Satz bei Dibelius (S. 62) auch auf W. H. anwendbar ist: „So tritt hier in den Vordergrund ein Kompositionsprinzip, das für die Rollenverteilung der früheren Romane nur sekundäre Bedeutung hatte, die Familie.“

Gerade bei Wuthering Heights ist es sehr schwer, eine

Charakterzeichnung

der handelnden Personen zu wagen, weil der Autor des Romans zweifellos pathologisch zu nehmen ist (vgl. Absatz C), und somit mit Notwendigkeit auch die Gestalten seiner Phantasie etwas Krankhaftes an sich haben müssen. Immerhin läßt sich bis zu einem gewissen Grade eine Teilung in geschlossene und zwiespältige Charaktere vornehmen wie bei Richardson (Dibelius, S. 63).

So ist vor allem die Figur des Heathcliff ganz entschieden von vornherein in der Seele der Emily Brontë als geschlossener Charakter empfangen worden. Dieser Psychopath kennt von seinem Eintritt in W. H. bis zu seinem Tode nur ein

Lebensmotiv: Catherine Earnshaw. Mit dieser Liebe ist sein Haß, wie wir gleich sehen werden, aufs engste verbunden. Sein Hauptgegner ist Hindley, der ihn von Anfang an verächtlich behandelt (Kapitel IV) und von Cathy hatte trennen wollen (Kapitel VI), und den er nun mit unauslöschlichem Haß verfolgt. Da er sich an Hindley, dem Säufer (Kapitel VIII), persönlich nicht wirksam rächen kann, mordet er ihn psychisch, indem er Hindleys Sohn Hareton, den dieser begreiflicherweise nicht zu erziehen vermag, zu einer verwahrlosten Range macht (Kapitel XI). Catherine ist ihm durch ihre Heirat mit Edgar für immer entrückt; da er ebenfalls nicht dem Edgar persönlich seinen Haß fühlen lassen kann, kommt er auf den teuflischen Gedanken, dessen Schwester Isabella durch eine brutale Ehe unglücklich zu machen, was ihm auch gelingt (Kapitel XIII). Als die abgöttisch geliebte Catherine stirbt (Kapitel XVI), steigert sich sein rasender Haß gegen Hindley bis zum Mordversuch (Kapitel XVII). Nachdem sein Todfeind gestorben ist (Kapitel XVII), bleibt Edgar als derjenige übrig, an dem er sich noch rächen kann. Wenn es ihm gelänge, demselben die geliebte Tochter zu entreißen, indem er sie mit seinem kranken Sohne verkuppelte, wodurch überdies bei Edgars Tode das reiche Besitztum Thrushcross Grange in seine Gewalt käme, da sein Sohn ja doch bloß sein willenloses Werkzeug ist — welch ein Schmerz für den Verhaßten! Dieser krankhafte Gedanke in Heathcliffs Hirn, den er vielleicht schon 16 Jahre hindurch genährt hat, wird zur Tat: er flüstert der kleinen Cathy von Lintons Liebe ins Ohr (Kapitel XXII) und schreitet schließlich zum Gewaltstreich (Kapitel XXVII). Als Edgar gestorben ist, kommt Heathcliff tatsächlich mühelos in den Besitz von Thrushcross Grange und sein Rachedurst ist nun gestillt, wenigstens solange Linton lebt. Nach dessen frühem Tode sieht Heathcliff allerdings alle seine Bemühungen vernichtet: Dem Hindley galt sein ganzer Haß, und gerade Hindley hat gewissermaßen über das Grab hinaus noch Macht über seinen Feind dadurch, daß er und seine Frau Frances, die beide frühzeitig in Heathcliff den Todeskeim der Familie Earnshaw erkannten (Kapitel VI), einen unausrottbar guten Kern durch Vererbung in die Seele ihres Sohnes Hareton gepflanzt haben, der, wenn er auch völlig in die Gewalt von Heathcliff kam (Kapitel XVII), doch ein braver Mensch geblieben ist, den Cathy ihrer Liebe würdigt und am Ende heiratet. Diese Erkenntnis einer verfehlten Rache bricht die Lebensenergie des Psychopathen. Seine jahrzehntelang krankhaft angespannten, wenn auch eisernen Nerven hatten schon gelegentlich eine Lösung verlangt (Kapitel XXIX), nun stirbt er an dem Gedanken, daß die Liebe über den Haß gesiegt hat, indem er die Hand nicht zur Gewalttat gegen Cathy und Hareton zu erheben vermag,

von der Aehnlichkeit des jungen Paares mit seiner geliebten Catherine gebannt (Kapitel XXXIII). Wenn auch der tot daliegende Heathcliff einen Gesichtsausdruck hat, der uns erbeben macht, so scheiden wir doch versöhnt von seiner Leiche: wir vermögen einem Unglücklichen nicht zu grollen, der nicht mit Bewußtsein schlecht handelte, sondern dessen böse Werke vor das Forum der Psychiatrie gehören, und dessen einziges Motiv die Liebe war.

Im Gegensatz zu Heathcliff erscheint Catherine mehr als zwiespältiger Charakter. Zunächst ist Heathcliff für Cathy der gute Spielkamerad (Kapitel V), als sie jedoch den gebildeteren Edgar kennen lernt hat, verliebt sie sich in diesen (Kapitel VII), was sie wiederum nicht hindert, gegen ihn tätlich zu werden (Kapitel VIII) und ihn nur deshalb zu heiraten, um Heathcliff mit dem Gelde ihres Gatten unterstützen zu können (Kapitel IX)! Wenn wir schon aus diesen Angaben mit einiger Sicherheit entnehmen dürfen, daß auch Catherine als krank zu bezeichnen ist, so wird unsere Ansicht durch das prachtvoll geschriebene Kapitel XII völlig gefestigt: „Cathy machte uns in ihrem Delirium große Sorge". Die Zwiespältigkeit einer erkrankten Frauenpsyche kann ja gar keinen untrüglicheren Ausdruck finden, als wenn es im Kampfe der Empfindungen — z. B. wie hier bei zwiefacher Liebe — zu einem Delirium kommt. Freilich mag wohl dessen Ausbruch bei Cathy durch ihre Schwangerschaft wesentlich begünstigt worden sein, aber als Hauptursache läßt sich doch Hysterie unschwer erkennen. Daß die Geburt ihres Töchterchens zum exitus letalis führt (Kapitel XVI), muß für das seelisch hin und her gezerrte Weib als ein wahrer Segen erscheinen.

Was die übrigen Hauptpersonen des Romans betrifft, so gehören Hindley und Isabella, sowie Edgar und seine Tochter Cathy durchaus dem geschlossenen, dagegen Linton mehr dem zwiespältigen Charaktertypus an.

Hindley erscheint uns als äußerst konsequent in seinem Haß und seiner Liebe. Von vornherein hat er den Heathcliff nicht leiden mögen (Kapitel IV), und er beharrt auch bei seiner Antipathie (Kapitel VI), durch die es sogar zu ernsten Tätlichkeiten kommt (Kapitel XVII). Nur ein Weib hat Hindley jemals geliebt, seine Frau Frances. Als diese stirbt, ist die Lebensenergie ihres Mannes für immer gebrochen: er ergibt sich dem Trunke und dem Spiel (Kapitel XVII) bis zu seinem Tode.

Isabella ist der Typus eines unschuldigen Mädchens, das dem Manne seiner ersten Liebe gleich sein ganzes Herz schenkt (Kapitel X) und sich sogar von ihm entführen läßt (Kapitel XII), das aber diesen Schritt in einer unglücklichen Ehe bereut (Kapitel XIII), durch die es schließlich (Kapitel XVII) zur Trennung von Tisch und

Bett gezwungen wird. Fern von ihrem Gatten schenkt sie einem Sohne das Leben, vegetiert noch ein paar Jahre dahin und stirbt eine Tages, da sie sich, nachdem ihre Liebeshoffnungen so grausam enttäuscht worden waren, nicht wieder aufzurichten vermochte, an gebrochenem Herzen im Beisein ihres treuen Bruders Edgar (Kapitel XVIII).

Edgar steht aber nicht nur als der treue Bruder vor uns, der seine Schwester gegen beleidigende Angriffe schützt (Kapitel XI), sondern auch als der brave Ehemann. Er beharrt in steter Liebe zu seiner neurasthenischen Braut (Kapitel VIII) und schwerkranken Frau (Kapitel XII) bis an deren Ende. Von seinem Töchterchen sucht er den verhängnisvollen Einfluß der Nachbarn auf W. H. fernzuhalten (Kapitel XXIV) und kann ruhig sterben (Kapitel XXVIII), da er ja von der erzwungenen Eheschließung zwischen Cathy und Linton nichts weiß.

Cathy steht uns zunächst als ein prächtiges Naturkind vor Augen, das sich in der schönen Haidelandschaft tummelt (Kapitel XVIII). Sie bleibt auch so herzig und unschuldig, bis sie das Unglück hat, Linton wiederzusehen und großes Gefallen an ihm zu finden (Kapitel XXII). Da es nun einmal so zu gehen pflegt, daß ein junges Menschenkind, je reineren Gemütes es ist, bei seiner ersten Liebe umso tiefer empfindet, so läßt sich auch Cathy von ihrer Herzensneigung zu Linton nicht abbringen (Kapitel XXIII), bis ein Wiedersehen der Beiden durch Lintons Blutsturz (Kapitel XXIV) und Krankenlager für längere Zeit verhindert wird. Eine Verbindung der Liebenden hätte im Interesse Cathys vermieden werden können, wenn nicht Heathcliff dieselbe durch einen Gewaltstreich (Kapitel XXVII) herbeigeführt hätte. Glücklicherweise stirbt Linton frühzeitig (Kapitel XXX), von seiner Frau bis zuletzt treu geliebt, und Cathy heiratet den Hareton (Kapitel XXXIII), der schon seit langem zu ihr in heimlicher Verehrung aufgeblickt hat (Kapitel XXXI).

Lintons Wesen ist sehr schwer zu analysieren, da man nie weiß, ob seine Aeußerungen und Handlungen der Ausfluß seines Charakters sind oder ob sie auf Rechnung seiner Körperbeschaffenheit gesetzt werden müssen. Wahrscheinlich verhält es sich so, daß bei ihm stets zwei Maßstäbe gemeinsam angelegt werden müssen, der des Physiologen und der des Psychologen; jedenfalls erscheint er mehr als zwiespaltiger Charakter. Von vornherein hat er Anspruch auf Mitleid, mindestens auf mildere Beurteilung, da er schon von Geburt an körperlich zurückgeblieben ist, wodurch man in ihm den Sohn der zarten Isabella erkennt, die dem von ihr verabscheuten Heathcliff sicherlich kein Kind hat schenken wollen. Unser Mitleid begleitet ihn auch nach W. H., da wir voraussehen, wie schwer er es unter diesen rohen

Menschen haben wird (Kapitel XX). Als wir aber Zeuge sind, wie Linton sich bei einem Besuche Cathys geradezu abstoßend benimmt (Kapitel XXIII), werden wir irre an ihm, da wir nicht wissen, ob wir Mrs. Dean Recht geben sollen, die ihn für einen Simulanten hält, oder ob er infolge seiner Körperkonstitution unleidlich und launenhaft ist, oder ob er nicht nur physisch, sondern auch psychisch krank ist. Wenn wir dann hören, daß Linton von Heathcliff immer wieder dazu aufgepeitscht wird, seine Rolle als Liebhaber Cathys durchzuführen (Kapitel XXV), bekommen wir von neuem Mitleid mit ihm (Kapitel XXVI). Bald darauf werden wir wieder an ihm irre: Er unterstützt seinen Vater kaltblütig in der Gefangenhaltung Cathys (Kapitel XXVIII), deren Tränen ihn geärgert anstatt gerührt haben! Was ist in Lintons Psyche vorgegangen? Hat die suggestive Gewalt, die sein Vater zweifellos auf ihn ausübt, seinen Verstand vorübergehend getrübt? Dauernde Beeinträchtigung oder gar Ausschluß des freien Willens liegt ja nicht vor, denn Linton läßt Cathy schließlich doch frei. Oder konnte Linton wirklich aus sich heraus (mit bewußter Absicht) bösartig sein? Das muß uns nach dem bisher Gesagten unwahrscheinlich vorkommen. Daher wird es wohl so sein, daß Lintons Seelenleben vom Beginn seines Daseins an bis zu seinem Tode ständig unter dem Einfluß seines kranken Körpers stand und somit notwendig auch erkranken mußte, wodurch Linton als anormal vor uns steht.

Genau wie bei Richardson bezw. Defoe haben wir in W. H. die direkte Charakterisierung eines Handelnden und zwar, wie bei Defoe, „durch den Erzähler des Ganzen“ (Dibelius, S. 69), denn den Hauptteil des Romans habe ich ja „Mrs. Dean's Bericht“ überschrieben; außerdem ist die Einleitung und der Schluß der Erzählung wiederum ein Bericht, nämlich der des Mr. Lockwood.

Ueber die Führung der Handlung bei Richardson heißt es bei Dibelius S. 72: „Der Roman beginnt plötzlich, in mediis rebus; das ist ein Anfang, den die Briefform ohne weiteres nahe legt. Der Leser hört eine Reihe von Namen, die ihm unbekannt sind, und Ereignisse, deren Bedeutung ihm erst allmählich aufgeht“. Diese Analyse können wir auch auf W. H. anwenden. Der Roman beginnt mit den Worten:

„I have just returned from a visit to my landlord — the solitary neighbour that I shall be troubled with. This is certainly a beautiful country! In all England, I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society. A perfect misanthropist's heaven: and Mr. Heathcliff and I are such a suitable pair to divide the desolation between us. A capital fellow! He little imagined how my heart warmed towards him when I beheld his black eyes withdraw

so suspiciously under their brows, as I rode up, and when his fingers sheltered themselves, with a jealous resolution, still further in his waistcoat, as I announced my name".

Wenn nicht schon der ganze Stil dieses einleitenden Abschnittes uns auf das deutlichste an die Briefform erinnerte, so würde uns die den ersten Worten des Romans vorangesetzte Jahreszahl 1801 davon überzeugen, daß W. H. im Grunde eine Reihe von Briefen ist: In den Kapiteln I bis IV Mitte schreibt Mr. Lockwood gewissermaßen an den Leser, Kapitel IV Mitte bis Kapitel XXX schreibt gleichsam Mrs. Dean an Mr. Lockwood, die Kapitel XXXI bis XXXIV gleichen wieder den Kapiteln I bis IV Mitte. Ueberdies kommt in Kapitel XIII ein wirklicher Brief vor (Isabella an Mrs. Dean). Die dunklen verwandtschaftlichen Beziehungen in Kapitel II entsprechen den Ereignissen, „deren Bedeutung dem Leser erst allmählich aufgeht"; ebenso kann er die daselbst vorkommenden Namen nur dann verstehen, wenn er den Bericht der Mrs. Dean zu Ende gelesen hat, da dessen Inhalt zeitlich vor den Kapiteln I bis IV Mitte liegt. Demnach gilt auch von W. H. der Satz bei Dibelius (a. a. O.): „Was am Anfange steht, ist das erregende Moment der Handlung". Diese Art der Exposition ist bei Emily Brontë so ausgezeichnet, daß durch sie der Leser nicht nur bis zum Schluß des Romans gefesselt wird, sondern sich auch am Ende seiner Lektüre veranlaßt sieht, die einleitenden Kapitel nochmals durchzulesen, da er sie nunmehr erst richtig zu würdigen vermag. Wenn er nämlich das Kapitel III zum ersten Male hat auf sich wirken lassen, so könnte er vielleicht vermuten, daß um der alten Tagebuchnotizen und des schrecklichen Traumes willen, die darin vorkommen, Delmer auf den Gedanken kam, Wuthering Heights als eine gothic novel zu bezeichnen. Jetzt aber wird er nur die Kunst der Emily Brontë bewundern können, die sie ein so wirksames spannendes Moment schaffen ließ.

B.

Ich komme im engsten inneren Anschluß an den vorhergehenden Absatz zu der wichtigen Abweichung der Emily Brontë von Richardson. Diese besteht darin, daß der Roman unserer Schriftstellerin zwar in verkappten Briefen, trotzdem aber nicht in der eigentlichen Briefform abgefaßt ist, da zu dieser bei einem Brief auch dessen Beantwortung gehört, die doch in W. H. niemals erfolgt. Somit kommen wir zu der Erkenntnis, daß Emily Brontë zwei Typen verbindet: sie kleidet die Icherzählung in eine Reihe von zusammenhängenden Briefen, die sie an den Leser richtet. Dadurch gewinnt sie ihre große Ueberlegenheit über Richardson.

Während von dessen Briefform Dibelius S. 81 sagt: „die straffe Konzentration ist dahin", weil „jedes kleine und große Ereignis mindestens von vier Personen beurteilt wird" (nämlich in gegenseitigen Briefen, wobei sich der Leser doch für jeden der Briefschreiber gleichmäßig interessiert), müssen wir zugeben, daß die Konzentration in W. H. garnicht besser sein kann, weil der Roman so sehr klar disponiert ist: Wir haben nur ein Zentrum des Interesses, das ist von Anfang bis Ende Heathcliff; außerdem nur einen Richter über alle, das ist von Anfang bis Ende Mrs. Dean. Gerade aus dem letzteren Umstand ergibt sich der deutliche Unterschied der Emily Brontë von Richardson: Während Dibelius S. 77 an Richardson „den völlig objektiven Vortrag des Ganzen" hervorhebt, müssen wir bei W. H. den völlig subjektiven Vortrag betonen, wie ich schon oben S. 49 erwähnte. Im Zusammenhang damit steht noch ein weiterer Umstand. Was nämlich die Beschreibung des Aeußeren der Figuren in W. H. anbelangt, so ist dieselbe im Gegensatz zu Richardson, der durch seine Briefform die Personen von anderer Seite schildern läßt, direkt, denn Mrs. Dean, die doch ebenso wie Mr. Lockwood nur der Sprecher der Emily Brontë ist, teilt uns mit, wie zum Beispiel der kleine Linton aussah, indem sie ihn uns deutlich vor Augen führt (Kapitel XIX). (Vgl. auch oben S. 55 „den Erzähler des Ganzen" wie bei Defoe.) Die ausgezeichnete Romantechnik von Emily Brontë hat allerdings auch einen äußeren Grund, der der Schriftstellerin ihr Schaffen, besonders die Konzentration, wesentlich erleichtern mußte. Es ist dies die Tatsache, daß W. H. zum Milieuroman vorgeschritten ist. Kann es doch keinem Zweifel unterliegen, daß W. H. ein Roman ist, der ganz ausschließlich nur in the West Riding of Yorkshire (oder mindestens in einer völlig ähnlichen Gegend) spielen kann. Emily Brontë muß dies selbst empfunden haben, denn Mr. Lockwood schließt das Kapitel XXXI mit den Worten:

«„How dreary life gets over in that house!" I reflected, while riding down the road. „What a realisation of something more romantic than a fairy tale it would have been for Mrs. Linton Heathcliff, had she and I struck up an attachment, as her good nurse desired, and migrated together into the stirring atmosphere of the town!"».

Außerdem sagt Charlotte Brontë auf S. XXIV der Preface zu dem Roman ihrer Schwester sehr richtig: „With regard to the rusticity of „Wuthering Heights", I admit the charge, for I feel the quality. It is rustic all through. It is moorish, and wild, and knotty as a root of heath. Nor was it natural that is should be otherwise; the author being herself a native and nursling of the moors". Daß Emily Brontë niemals W. H. geschrieben

haben würde, wenn sie in einer Stadt gelebt hätte, nach der sie sich offenbar gesehnt hat, fühlte schon Currer Bell, denn sie fährt a. a. O. fort: „Doubtless, had her lot been cast in a town, her writings, if she had written at all, would have possessed another character. Even had chance or taste led her to choose a similar subject, she would have treated it otherwise". Somit sehen wir, daß W. H. mit dem Yorkshire-Milieu untrennbar verbunden, also ein ausgesprochener Milieuroman ist.

C.

Was die psychologisch-analytische Seite von Wuthering Heights betrifft, so glaube ich nicht, daß ich dieselbe noch eingehend darzulegen brauche, da sie schon durch das bisher Gesagte, vor allem durch das Mittelstück des Absatzes A), das die Charakterzeichnung behandelt (oben S. 51), erkennbar geworden sein dürfte. Ich beschränke mich darauf, die zehn Glanzstellen der Erzählung, aus denen ganz besonders ihr psychologisch-analytischer Charakter hervorgeht, zusammenfassend zu unterstreichen: es sind dies die Kapitel XI (Ehezwist im Hause Linton), XII (Catherine's Delirium), XIII (Isabella's Brief), XV (Catherine's und Heathcliff's leidenschaftliche Liebe), XVI (Catherine's Tod und Heathcliff's Schmerz), XX (die Uebersiedelung des kleinen Linton nach W. H.), XXVI (Linton's ohnmächtige Angst vor Heathcliff), XXIX (Heathcliff schüttet sein Herz aus), XXXIII (Heathcliff wird durch die Aehnlichkeit Cathy's und Hareton's mit Catherine gebannt) und XXXIV (Heathcliff's Tod). Ueberhaupt kann sich der Leser doch nur durch eigene Lektüre davon überzeugen, daß W. H. von Anfang bis Ende eine fortwährende Seelenanalyse ist; meine Inhaltsangabe des Romans hat ja nur den Zweck, zu solcher Lektüre anzuregen. Desgleichen wurde ich bei meinen bisherigen Ausführungen von demselben Streben geleitet.

Ich bedaure allerdings sehr, daß ich an dieser Stelle über den Roman „Wuthering Heights", der mich ebenso wie sein Autor auf das lebhafteste interessiert, keine weiteren Bemerkungen machen kann, da dieselben nicht zu meinem Thema gehören würden. Ich darf aber wenigstens darauf hinweisen, was für eine ungemein dankbare Aufgabe es ist, über Emily Brontë eine Studie nach dem Muster von Margis[1]) zu schreiben. Nach der Lektüre des Kapitels bei Shorter[2]), das unsere Dichterin behandelt, kann es nämlich keinem Zweifel unterliegen, daß das Leben und die Werke

[1]) E. T. A. Hoffmann: Eine psychographische Individualanalyse von Paul Margis, 1911.

[2]) Charlotte Brontë and her circle by Clement K. Shorter. London 1896.

der Emily Brontë eine einzige große Krankheitsgeschichte darstellen. In dieser Ansicht steht mir Shorter unbewußt durch die folgende Bemerkung zur Seite: „She wrote Wuthering Heights because she was impelled thereto, and the book, with all its morbid force and fire, will remain, for all time, as a monument of the most striking genius that nineteenth century womanhood has given us“ (S. 158). Der unmittelbar sich anschließende Satz bei Shorter bietet Anregung zu einer Abhandlung über den Einfluß der deutschen Literatur auf Wuthering Heights: „It was partly, also, the German fiction which she had devoured during the Brussels period, that inspired Wuthering Heights“ (S. 159). Da der Aufenthalt in Brüssel in das Jahr 1842 fällt, möchte ich es für ganz selbstverständlich halten, daß Emily Brontë das 1835 erschienene Buch „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ gelesen hat. So wie ich unsere Dichterin kenne, mußte Bettina von Arnims Werk, bei dessen Ueberspanntheiten ein gesunder objektiver Beurteiler teils in ein befreiendes Lachen ausbricht, teils ernst den Kopf schüttelt, auf ihr Seelenleben nur unheilvoll einwirken, zumal da der gesamte Briefwechsel ein immer erneutes Liebeswerben zum Ausdruck bringt. Welche dominierende Rolle aber gerade die Liebesleidenschaft in Wuthering Heights spielt, kann der Leser andeutungsweise aus der Inhaltsangabe des Romans ersehen (ich verweise besonders auf die Kapitel XII, XV, XVI und XXIX). Es wird sich also in Zukunft darum handeln, unsere Kenntnis von Emily Brontë auf Grund ihrer Körperkonstitution, ihres Lebensganges und ihrer Lektüre psycho-gynäkologisch zu vertiefen.

Ausblick.

Die Einteilung der vorliegenden Arbeit in zwölf von einander unabhängige Abschnitte (vgl. die Zusammenfassung auf S 77) beweist, daß meine Studien kein abgeschlossenes Ganze darstellen. Für eine künftige Fortsetzung dieser Forschungen über die Gothic Romance möchte ich folgende Fingerzeige an die Hand geben. Zunächst bietet sich Stoff für zwei größere Abhandlungen. Einmal würde meiner Vermutung nachzugehen sein, daß der englische Schauerroman auf den deutschen Ritter- und Räuberroman der Jahre 1790—1800 sehr stark eingewirkt hat. Dafür bietet der folgende Passus bei Müller-Fraureuth einige Anhaltspunkte: „Auch gibt es Stäbe, die alle Türen öffnen, Tränke, die in Schlaf versenken, ungeheuer große Helme mit entsprechendem schwarzen Federbusch, die plötzlich im Hof eines alten Rittersitzes zum Vorschein kommen und zu einem unglückbringenden und weissagenden Schreckenswahrzeichen werden; Ahnengemälde, die sich aus ihrem Rahmen losmachen, unter hörbaren Seufzern in völliger Menschengestalt von der Wand herniedersteigen und umherwandeln“ [1]) (S. 62).

Wenn wir bedenken, daß The Castle of Otranto bereits 1764 erschien und 30 Jahre später ins Deutsche übersetzt wurde, so muß uns der eben erwähnte „ungeheuer große Helm mit entsprechendem schwarzen Federbusch“ und „das sich aus seinem Rahmen losmachende Ahnengemälde“ als unzweifelhafte Entlehnung erscheinen. Die beiden diesbezüglichen Stellen in Walpole's Roman lauten [2]) (S. 267): „What a sight for a father's eyes! He beheld his child dashed to pieces, and almost buried under an enormous helmet, a hundred times more large than any casque ever made for human being, and shaded with a proportionable quantity of black feathers.“ Ferner S. 277: „At that instant the portrait of his grandfather, which hung over the bench where they had been sitting, uttered a deep sigh, and heaved its breast.

[1]) Die Ritter- und Räuberromane von Carl Müller-Fraureuth. Halle 1894.

[2]) The Old English Baron and The Castle of Otranto. London 1883.

— Manfred, distracted between the flight of Isabella, who had now reached the stairs, and yet unable to keep his eyes from the picture, which began to move, had, however, advanced some steps after her, still looking backwards on the portrait, when he saw it quit its panel and descend on the floor with a grave and melancholy air.“ Noch interessanter liegen die Dinge bei dem 1795 erschienenen Monk, in dessen Kapitel VII bekanntlich ein Myrtenzweig vorkommt, „der alle Türen öffnet“, und in dessen Kapitel IX wir hörten von einem „Trank, der in Schlaf versenkt“ (vgl. das obige Zitat aus Müller-Fraureuth). Von denjenigen deutschen Ritter- und Räuberromanen, die zwischen 1790 und 1800 erschienen sind, käme also einer, der zwischen 1790 und 1794 erschienen ist, als Quelle, einer, der in die Zeit von 1796—1800 fällt, als Nachwirkung des Monk in Betracht, sofern er nur eins der beiden eben erwähnten Motive enthält. Da der „Trank, der in Schlaf versenkt“, sehr oft eine Scheinbeisetzung zur Folge hat, so führt uns dieses Motiv zu der zweiten der zu Beginn des Ausblicks erwähnten künftigen Abhandlungen. Es wäre nämlich eine höchst dankbare Aufgabe, das Motiv der Scheinbeisetzung auf seinem Wege durch die Weltliteratur zu verfolgen. Ich habe bereits oben S. 37 ein paar Hauptstationen angegeben, die dieses gothic element berührt: die Dichtung von Salman-Morolf, das Decamerone, The Gay Goshawk, The Monk, Les Misérables. Wie wir eben sahen, kommt möglicherweise der deutsche Ritter- und Räuberroman noch hinzu. Für Einzelheiten verweise ich auf den Anhang I.

Für kleinere, aber selbständige Artikel dürfte je ein Werk der folgenden 12 Schriftsteller geeignet sein: De Quincey, Warren, Collins, Braddon, Haggard, Russell, Poe, Hawthorne; Berthet, Soulié, du Terrail; Spindler.

Zur Beschäftigung mit Sue vermag ich nicht zu ermuntern, da in seinem Hauptwerke „Les Mystères de Paris“ und in dem durchaus minderwertigen Roman „Le diable médicin“ nicht ein einziges Schauerromanmotiv gefunden habe.

Als krönender Abschluß aller Studien über die Gothic Novel schwebt mir ein umfangreiches Werk vor mit dem Titel „Die Stellung des Schauerromans in der Weltliteratur“.

Anhang I.

Das Scheinbeisetzungsmotiv.

In „Salman und Morolf“ handelt es sich bei der für uns in Betracht kommenden Stelle darum, daß die Frau des Königs Salman sich durch ein Zauberkraut in einen todähnlichen Zustand versetzen läßt, um dann als vermeintliche Leiche aus dem Sarge von einem Spielmann entwendet zu werden, der sie verabredetermaßen seinem Herrn zuführt. Morolf, der Bruder des Salman, versucht vergebens, die Königin wieder zum Leben zu erwecken. Wir lesen in der Dichtung[1]) (S. 25):

(124) do gedâchte di edele kunigîn:
„nû muoz ich doch versuochen
waz an der wurzen moge gesîn“.

Si leites dougen in den munt.
vil schiere wart sie ungesunt;
sie viel ûf daz gras fur dôt,
ir vil liechte varwe
was dannoch unverwandelôt.

(132) Môrolf gedâchte in dem muote sîn
„ich muoz baz versuochen die edele kunigîn,
daz sie mir werde baz bekant:
entrinnet sie mir von hinuen,
ich muoz ir nâch in fremde lant“.

(133) Nu hôrent wie er ez aneving:
zuo der kunigîn er dô ging,
er gôz ir heiz golt durch ir hant.
von dem grôzen zouber
sie des alles nit bevant.

[1]) Salman und Morolf, herausgegeben von Fr. Vogt, Halle 1880.

(143) Salmân dô nit enliez,
die kunigîn er verwirken hiez
in einen sarc rôtguldîn
recht als si ein engel wêre:
dar în leite man die kunigîn.

(145) Môrolf dô nit enlie,
heimlîche er zuo dem sarke gie;
er leit darûf ein fuodergen stein.
dô kam der heidensche spilman
und fuorte si sîme hêren heim.

Das gleiche Motiv finden wir in der Ballade The Gay Goss-Hawk aus Scott's Minstrelsy[1] (Seite 187). In dem Gedichte wird uns von dem jungen Lord William erzählt, wie er einen Hühnerhabicht an seine Geliebte mit einem Briefchen sendet, in dem er ihr mitteilt, daß er vor Sehnsucht nach ihr sterben würde. Daraufhin läßt die junge Lady ihm durch den Vogel sagen, daß sie ihn bei der Marienkirche treffen werde. Um möglichst rasch nach diesem viele Meilen entfernten Stelldichein zu gelangen, ersinnt das Fräulein folgende List. Sie stellt sich schwerkrank, und nimmt ihrem Vater das Versprechen ab, sie im Falle ihres Ablebens nach St. Mary's church schaffen zu lassen, sie aber nicht vor Anbruch der Nacht beizusetzen. Sodann mischt sie sich einen betäubenden Schlaftrunk und gilt als tot; selbst glühendes Gold vermag sie nicht wieder zum Leben zu erwecken. Infolgedessen wird sie aufgebahrt und nach St. Mary's gebracht, wo Lord William sie nur mit der Hand zu berühren braucht, um die lichte Farbe ihrer Wange wieder erblühen zu sehen.

Bei dem nachstehenden Zitate bitte ich die völlige Uebereinstimmung mit der Stelle aus Salman und Morolf in dem an sich ganz unwesentlichen Zuge zu beachten, welches Mittel bei dem Wiederbelebungsversuche angewandt wird: in beiden Fällen handelt es sich entweder, wie in unserer Fassung, um geschmolzenes Gold (heiz golt; burning red gowd), oder, wie in den anderen Fassungen, um geschmolzenes Blei.

(XXV) She has ta'en her to her bigly bour
As fast as she could fare;
And she has drank a sleepy draught,
That she had mix'd wi' care.

(XXVI) And pale, pale grew her rosy cheek,
That was sae bright of blee,
And she seemed to be as surely dead
As any one could be.

[1] Sir Walter Scott's Minstrelsy of the Scottish Border edited by Henderson, Vol. III, 1902.

(XXVII) They drapt a drap of the burning red gowd,
They drapt it on her chin;
„And ever alas!“ her mother cried,
„There is nae life within“.

(XXVIII) They drapt a drap of the burning red gowd,
They drapt it on her breast-bane;
„Alas“ her seven bauld brothers said,
„Our sister 's dead and gane!“

Auf den Zusammenhang zwischen Salman und Morolf und The Gay Goshawk macht Child[1]) im 3. Buche auf Seite 517 durch einen bloßen Hinweis, ohne jedes Zitat, aufmerksam. Ebenso kurz wird daselbst auf den Cligés des Christian von Troyes hingedeutet. Dagegen füllt Salman und Morolf die zweite Hälfte der fleißigen Arbeit von Tardel aus,[2]) während hier Cligés im Anhang behandelt wird.

Da wir im Kapitel I Lewis kennen gelernt haben und wissen, daß auch er das Motiv der Scheinbeisetzung bringt (Monk, Kapitel IX), so interessiert uns an dieser Stelle die folgende Notiz bei Child (2. Bd., S. 355): „The Gay Goshawk first appeared in print in the second volume of Scott's Minstrelsy, in 1802. Scott's copy was formed partly from Mrs. Brown's version, A, „and partly from a MS. of some antiquity penes Edit.““ Dazu 5. Buch, S. 234: „M. G. Lewis, in a letter of May 29, 1800 (Letters at Abbotsford, I, No. 30), refers to a copy of this ballad, which he had furnished Scott. This might perhaps be the „MS. of some antiquity“.“

Natürlich gehört auch das über die ganze Welt verbreitete Märchen von Schneewittchen hierher. Bekanntlich wurde dem Schneewittchen von der bösen Königin immer wieder nach dem Leben getrachtet. Schließlich aß sie von einem vergifteten Apfel und fiel wie tot zu Boden. In diesem Zustande fanden die heimkehrenden Zwerge das Mädchen. „Sie legten es auf eine Bahre, setzten sich alle sieben daran, weinten und weinten drei Tage lang, dann wollten sie es begraben, da sahen sie aber, daß es noch frisch und gar nicht wie ein Todter aussah, und daß es auch seine schönen rothen Backen noch hatte“[3]) (S. 248). Mit

[1]) J. Child: The English and Scottish Popular Ballads.

[2]) Tardel: Untersuchungen zur mhd. Spielmannspoesie. Dissertation. Rostock 1894.

[3]) Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm in ihrer Urgestalt, herausgegeben von Friedrich Panzer. Erster Teil. München 1913.

großer Deutlichkeit werden wir an die Worte aus Salman und Morolf erinnert:

„sie viel ûf daz gras fur dôt,
ir vil liechte varwe
was dannoch unverwandelôt."

Auf den Zusammenhang zwischen dem Märchen von Schneewittchen und The Gay Goshawk machen Bolte und Polívka[1]) im 1. Buche auf S. 462 durch ein ungenaues Zitat aufmerksam: „Child 96 E 6 (The red that is in my love's cheek, Is like blood spilt amang the snaw)." In Wahrheit heißt es bei Child 96 E 7:

„The red that's on my true-love's cheik,
Is like blood-drops on the snaw."

Bolte-Polívka weisen noch betreffs des Zauberschlafs auf eine nordische Sage des 12. Jahrhunderts hin (S. 463); ferner auf Shakespeare's Cymbeline (S. 454). Es liegt nahe, bei dieser Gelegenheit an Romeo und Julia zu erinnern.

* * *

Boccaccio verwertet das Scheinbeisetzungsmotiv mehrfach in seinem Decamerone. So kommt es in der achten Geschichte des dritten Tages vor[2]) (S. 471): „Ferondo bekommt ein Pulver zu schlucken und wird für tot begraben. Der Abt, der sich mit seiner Frau ergötzt, zieht ihn aus dem Grabe, setzt ihn gefangen und redet ihm ein, er sei im Fegefeuer. Wieder auferweckt, zieht er den Sohn, den seine Frau und der Abt gezeugt haben, als den seinen auf". Ich lasse die Belegstellen folgen (S. 142): „Der Abt besaß ein Pulver, das ihm ein Fürst der Levante geschenkt hatte und von dem ihm versichert wurde, der Alte vom Berg gebrauche es, um einen im Schlaf ins Paradies zu schicken oder herauszurufen. Dieses Pulver ließ jemand, je nach der Dosis, in einen längeren oder kürzeren Schlaf sinken, der sich in nichts vom Tode unterschied. Und davon gab der Abt dem ahnungslosen Ferondo eine Dreitagedosis in etwas Wein, führte ihn dann ins Kloster, wo sich alle an seinen Narrheiten ergötzten. Plötzlich schlief der Dummkopf im Stehen ein und fiel wie tot hin. Der

[1]) Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von Bolte und Polívka. Erster Band. Leipzig 1913.

[2]) Giovanni Boccaccio: Das Dekameron, übers. von Christian Kraus, Berlin, Borngräber.

Abt versuchte jedes Mittel, als ob er's mit einem Ohnmächtigen zu tun habe, aber alle überzeugten sich, daß Ferondo tot war.

Gleich wurde die Frau gerufen, die dem Gatten die schuldigen Trauertränen schenkte. Als dann Ferondo angekleidet in einer Gruft beigesetzt war, kehrte sie zurück, erklärte ihren Verwandten, sie werde sich nie von Ferondos Kind trennen und wolle sein Vermögen gewissenhaft selbst verwalten. Mit einem vertrauten Mönche, der gerade erst aus Bologna angekommen war, trug der Abt in dieser Nacht den Ferondo aus dem Grabe in ein finsteres Gewölbe, das als Gefängnis des Klosters diente. Dort zogen sie ihm die Kleider aus und legten ihn auf ein Bund Stroh, worauf der Mönch es übernahm, zu wachen, bis Ferondo wieder zu sich käme (S. 145) . . . In der Nacht wurde Ferondo von einer fremden Stimme im Gefängnis angerufen: „Ferondo, Gott will, daß Du in die andere Welt zurückkehrst. Dir wird Deine Frau einen Sohn schenken, den sollst Du Benedikt nennen, zu Ehren des Abtes, der durch sein Gebet Dir diese Gnade erwirkt". Das freute den Ferondo, tiefer neigte er sich: „Gott gebe dem Herrn Herrgott, dem Abt und meiner süßen Frau fröhliche Tage". Dann bekam er wieder in einem Weine das Pulver, wurde, als er eingeschlafen, in seine Kleider gesteckt und in die Gruft gebracht. Am Morgen erwachte er, und als er durch ein Loch das Tageslicht bemerkte, glaubte er, er sei wieder lebendig geworden, schrie und schob den Deckel fort, und da die Mönche gerade Frühmesse hatten, sahen sie erstaunt den Ferondo aus dem Grabe erstehen, worüber sie so erschraken, daß alle fortliefen, den Abt zu rufen".

Während wir also hier in ein und derselben Novelle gleich zweimalige Scheinbeisetzung haben, fällt diese sonst ganz weg, und das Betäubungsmotiv bleibt übrig oder umgekehrt. Das erstere ist der Fall in der zehnten Geschichte des vierten Tages (S. 473): „Die Frau eines Arztes legt ihren Geliebten, der einen Schlaftrunk genommen, den sie aber für tot hält, in einen Kasten, den zwei Wucherer mit dem Scheintoten in ihr Haus tragen. Dieser erholt sich und wird als Dieb gefangen. Die Dienerin der Frau redet dem Richter vor, sie habe jenen in den Kasten gelegt, und so wird er vom Galgen gerettet".

Die entsprechenden Zeilen lauten (S. 197): „Als der Wundarzt gerade in der Abendstunde zu den Fußkranken gehen wollte, wurde er von einem Gönner unverzüglich nach Amalfi gerufen, weshalb er die Operation aufschieben mußte und nach Amalfi fuhr. Sofort ließ seine Frau ihren Geliebten kommen und verbarg ihn bis zur Schlafenszeit in ihrem Zimmer. Es befiel ihn aber dort plötzlich ein gewaltiger Durst, und da er ein Gefäß mit

Wasser fand, trank er es ganz aus. Leider war dies jener Schlaftrunk für den Kranken, wovon nun Ruggieri in einen tiefen Schlaf fiel. Als die Frau kam und ihn schlafend auf einem Kasten fand, wollte sie ihn erst mit leiser Stimme wecken, dann stiess sie ihn mehrere Male an, was ihn nicht aufweckte; wohl aber fiel er um und lag wie tot auf der Erde. Erschreckt rüttelte ihn die Frau, faßte ihn bei der Nase, rupfte seinen Bart, umsonst: er wachte nicht auf. Sie kniff ihn ins Fleisch, sengte ihn mit einem Lichte an, alles vergebens, und so glaubte sie, er sei wirklich tot. Sie wagte nicht, Lärm zu schlagen, sondern weinte nur in großer Trauer um ihre verlorene Liebe. Nach einiger Zeit rief sie ihr Mädchen, um den Toten aus dem Hause zu schaffen. Diese riet, nachdem auch sie ihn vergeblich geschüttelt hatte, den Leichnam in einen Kasten zu stecken, der vor dem Laden eines Tischlers in der Nachbarschaft stünde. . . Gegen Morgen, als die Wirkung der Arznei nachließ, wachte Ruggieri aus seiner Betäubung auf".

Einen Scheintod ohne vorhergegangene Betäubung behandelt die vierte Geschichte des zehnten Tages (S. 483): „Herr Gentile da Carisendi, der von Modena kommt, zieht eine Dame, die er geliebt hat, aus ihrem Grabe, wo sie für tot beigesetzt ist; ins Leben zurückgerufen, genest sie von einem Sohne, und Herr Gentile stellt sie nun mit dem Sohne dem Niccoluccio Caccianimico, ihrem Gemahl, wieder zu".

Der für uns in Betracht kommende Passus lautet (S. 398): „Während Niccoluccio einmal nicht in Bologna weilte, seine Gemahlin aber sich auf einer Besitzung drei Meilen vor der Stadt aufhielt, erkrankte diese so sehr, daß nach kurzer Zeit jedes Lebenszeichen schwand, und die Aerzte sie für tot erklärten. Da ihre Angehörigen wußten, sie sei noch nicht so lange schwanger, daß das neue Wesen schon ausgebildet, setzte man sie in einem Grabgewölbe unter vielen Tränen bei. Dies erfuhr Messer Gentile, und in seiner Betrübnis sagte er zu sich: Solange du lebtest, Madonna, wolltest du mir nicht einen Blick schenken; nun, da du tot, kannst du es nicht mehr wehren, wenn ich dir einen Kuß raube. In aller Heimlichkeit ritt er noch in der Nacht nur mit einem Diener dahin, wo die Dame beigesetzt war. Er öffnete das Gewölbe, stieg vorsichtig hinein, legte sich neben die Geliebte, brachte sein Gesicht dem ihrigen ganz nahe, küßte sie mehrere Male und benetzte sie mit seinen Tränen. Aber welcher Liebende setzte sich eine Grenze? „Warum berühre ich nicht ihre Brust?" sagte er zu sich, „nie habe ich sie berührt und nie mehr werde ich sie berühren". Von der Leidenschaft hingerissen, legte er die Hand auf ihre Brust und merkte plötzlich, daß ihr

Herz, wenn auch sehr schwach, aber doch schlug. Sofort hob er sie mit Hilfe seines Dieners aus dem Gewölbe, nahm sie vor sich aufs Pferd und brachte sie heimlich in sein Haus nach Bologna".

Anhang II.

Inhaltsangabe von Wuthering Heights.

Mr. Lockwood erzählt eine Geschichte.

1) Einleitung (S. 1—37).

Kapitel I. „Nachdem ich mein neues Heim Thrushcross Grange in the West Riding of Yorkshire bezogen hatte, hielt ich es für meine Pflicht, dem Besitzer desselben, Mr. Heathcliff, auf seinem Grundstück Wuthering Heights meine Aufwartung zu machen. Ich war sehr betroffen über den unfreundlichen Empfang, den mir meine seltsamen Wirtsleute bereiteten.

Kapitel II. Aus reiner Neugierde wiederholte ich meinen Besuch. Ich versuchte vergebens, über die dunklen verwandtschaftlichen Beziehungen der Leute ins Klare zu kommen. Die Rauhheit ihres Betragens jagte mir einen solchen Schreck ein, daß ich lieber in das Unwetter hinauswollte, als unter dem ungastlichen Dach meines Wirtes die Nacht verbringen. Ich mußte aber doch dableiben, weil mich die Wachhunde bei meinem Fluchtversuch gestellt hatten.

Kapitel III. Auf meinem Zimmer entdeckte ich alte Tagebuchnotizen, deren verworrener Inhalt mir neue Rätsel aufgab. Ich legte mich zu Bett und hatte einen schrecklichen Traum. Auf mein Hilferufen kam Mr. Heathcliff herbei und vernahm mit allen Zeichen des Entsetzens dessen Ursache. Ich war froh, als ich wieder zu Hause angelangt war.

Kapitel IV. Auf mein Ersuchen schickte sich meine alte Haushälterin, Mrs. Dean, an, mir alles zu erzählen, was sie über die Bewohner von Wuthering Heights, wo sie früher in Stellung war, wisse."

2) Hauptteil: Mrs. Dean's Bericht (S. 37—326).

„Der alte Mr. Earnshaw brachte eines Tages seinen Kindern Hindley und Cathy von einer Reise einen kleinen, verwahrlosten Zigeunerbuben mit, den wir Heathcliff tauften. Obgleich dieser von dem Knaben Hindley erbärmlich behandelt wurde, schien er mir nicht rachsüchtig zu sein. Ich hatte mich aber getäuscht.

Kapitel V. Die sonst so unbändige Cathy zeigte sich sofort gefügig, wenn sie mit Heathcliff zusammen sein durfte, für den sie eine große Vorliebe hatte. Als Mr. Earnshaw plötzlich starb, schlossen sich die beiden Kinder nur noch enger an einander.

Kapitel VI. So tollten sie auch einmal lustig im Freien umher und kamen dabei an das Haus ihres Nachbarn, des Mr. Linton auf Thrushcross Grange. Sie wollten nach Kinderart heimlich durchs Fenster gucken, aber der Hofhund bekam Cathy zu packen und verletzte sie beträchtlich, so daß sie bei Lintons bleiben mußte. Heathcliff kehrte allein zurück. In Zukunft waren Mr. Hindley Earnshaw und seine junge Frau Frances nur noch mehr auf die Trennung Cathy's von dem gipsy bedacht.

Kapitel VII. Nach fünf Wochen kam Cathy wieder von Thrushcross Grange zurück. Aber wie verändert war sie! Durch die Gesellschaft der jungen Lintons, Edgar und Isabella, war sie eine vornehme junge Dame geworden. Heathcliff zog sich unwillkürlich von ihr zurück. Als die neuen Freunde Cathy's zu Besuch kamen, fühlte das Zigeunerkind instinktiv, daß Edgar ihm Cathy's Liebe abspenstig gemacht hatte, und als dieser ihn durch eine verächtliche Bemerkung reizte, verwundete er ihn. Er wurde deshalb von der Weihnachtsfeier ausgeschlossen und sann auf Rache gegen seinen alten Feind Hindley.

Kapitel VIII. Frances Earnshaw starb nach der Geburt eines Knaben an der Schwindsucht. Dieser, der kleine Hareton, wurde von mir groß gezogen. Sein Vater ergab sich aus Verzweiflung über den Tod seiner Frau dem Trunke. Cathy zog Edgar dem Heathcliff vor; dieser bewahrte aber seine alte Leidenschaft für sie. Ihr wahrer Charakter trat immer deutlicher hervor: sie wurde ausgesprochen cholerisch. Sie vergaß sich soweit, daß sie sogar gegen Edgar tätlich wurde. Dieser war aber nicht Mannes genug, um sich von ihr loszusagen; er blieb ihr in Liebe ergeben.

Kapitel IX. Cathy heiratete Edgar nach dem Tode von dessen Eltern aus bloßen Vernunftsgründen, denn sie liebte Heathcliff immer noch so sehr, daß sie ihm mit dem Gelde ihres Gatten zur Selbständigkeit zu verhelfen gedachte. Ich siedelte mit dem jungen Paar nach Thrushcross Grange über. Der kleine Hareton wurde mir seitdem ein Fremder.

Kapitel X. Eines Tages stattete uns Heathcliff, der inzwischen durch den Militärdienst ein ansehnlicher junger Mann geworden war, einen Besuch ab. Seitdem ging er öfters bei uns aus und ein. Cathy liebte ihn immer noch, aber auch Isabella schenkte ihm ihre Zuneigung.

Kapitel XI. Heathcliff, der auf Wuthering Heights wohnte, machte aus dem kleinen Hareton eine verwahrloste Range. Außerdem versuchte er, sich Isabella in unzweideutiger Weise zu nähern. Edgar versetzte daher dem Heuchler einen mächtigen Faustschlag. Da er darauf noch Hilfe herbeiholte, mußte Heathcliff fliehen. Natürlich überwarf sich Cathy um ihres Freundes willen mit ihrem Manne.

Kapitel XII. Cathy machte uns in ihrem Delirium große Sorge. Um das Unglück voll zu machen, ging Isabella mit Heathcliff durch.

Kapitel XIII. Aber gar bald darauf bekam ich einen erschütternden Brief von Isabella, worin sie mir mitteilte, in welch entwürdigender Weise sie in Wuthering Heights empfangen worden sei, und daß ihr Mann sie so gemein behandle, daß sie wirklich nicht wisse, ob er ein Wahnsinniger oder ein Teufel sei.

Kapitel XIV. Auf ihre Bitten hin machte ich Isabella in ihrem neuen Heim einen Besuch. Dabei quälte mich Heathcliff so lange, bis ich ihm versprechen mußte, der Cathy Linton einen Brief von ihm zu übergeben, worin er ihr einen heimlichen Besuch ankündigte.

Kapitel XV. Heathcliff hielt auch sein Wort, und ich konnte mich überzeugen, wie leidenschaftlich die beiden seltsamen Menschen sich liebten. Edgar kam gerade dazu, als seine Frau von der seelischen Erschütterung ohnmächtig wurde.

Kapitel XVI. In derselben Nacht starb Cathy an der Geburt einer Tochter. Der Schmerz Heathcliffs über den Tod der abgöttisch geliebten Frau war herzzerreißend.

Kapitel XVII. Isabella erschien plötzlich auf Thrushcross Grange und erzählte mir die Gründe ihrer Flucht. Heathcliff hatte den Earnshaw fast ermordet und schließlich nach ihr mit einem Messer geworfen. Darauf hatte sie den Wurf erwidert und war geflohen. Von uns brach sie sofort wieder auf und reiste in die Nähe von London, wo sie einen Sohn gebar, den sie Linton taufte. Edgar nannte sein Töchterchen Cathy. Bald darauf starb auch Hindley. Da sein Hab und Gut verpfändet war, so kam Hareton in die Gewalt von Heathcliff; denn dieser war es, der Earnshaw's Besitztum mit Beschlag belegt hatte, da ihm Hindley das Geld, das er ihm geborgt hatte, damit er seiner Spielwut fröhnen konnte, nicht hatte zurückzahlen können.

Kapitel XVIII. So vergingen zwölf Jahre. Cathy war zu einem reizenden kleinen Mädchen herangewachsen. Bisher war sie immer auf unser Haus und dessen engsten Umkreis beschränkt geblieben. Als aber ihr Vater verreist war, um seine sterbende Schwester zu besuchen, blieb sie länger als gewöhnlich aus; als ich sie suchte, fand ich sie zu meinem größten Schrecken auf Wuthering Heights. Daselbst wurde aber das verwöhnte Kind, das bisher nur seine nächste Umgebung gekannt hatte, so barsch behandelt, daß es gar bald mit mir nach Thrushcross Grange zurückkehrte.

Kapitel XIX. Als Edgar wieder heimkam, brachte er den Sohn seiner verstorbenen Schwester mit. Der kleine Linton war ein so schwächliches, kränkliches und verzärteltes Kerlchen, daß wir das tiefste Mitleid mit ihm empfanden, als uns der alte Joseph, der Diener Heathcliffs, ankündigte, daß sein Herr den Knaben am anderen Morgen selbst holen würde, da wir ihn wenigstens eine Nacht bei uns behalten wollten.

Kapitel XX. Um den Besuch Heathcliffs zu vermeiden, befahl mir Edgar, den Knaben nach seinem neuen Heim zu bringen. Schweren Herzens führte ich den Auftrag aus und ließ den armen Linton unter diesen rohen Menschen zurück.

Kapitel XXI. Wieder vergingen ein paar Jahre. Cathy war ein prächtiges, munteres Mädel geworden. Gerade an ihrem sechszehnten Geburtstage trat die bedeutungsvolle Wendung ihres Lebens ein. Sie machte mit mir einen weiten Spaziergang und traf dabei Heathcliff und Hareton. Sie beschloß, sich auf Wuthering Heights ein wenig auszuruhen. So kam es, daß sie Linton wiedersah und großes Gefallen an ihm fand. Das war Heathcliff gerade recht, denn er wollte die beiden mit einander verheiraten. Aus einer heimlich geführten, backfischhaften Korrespondenz zwischen Linton und Cathy konnte ich ersehen, daß sich Cathy's Neigung rasch zur ersten Liebe entwickelt hatte. Um Heathcliff's Pläne möglichst noch zu durchkreuzen, machte ich diesem kindlichen Briefwechsel ein Ende.

Kapitel XXII. Ich mußte aber bald bemerken, daß in dem unschuldigen Herzen Cathy's doch wohl eine tiefe Liebe Wurzel gefaßt haben mochte, denn sie wurde immer stiller und trübsinniger. Diese Gemütsverfassung wurde noch dadurch gesteigert, daß ihr Vater kränkelte. Eines Tages begegneten wir Heathcliff, und dieser Teufel flüsterte dem Mädchen ein, daß Linton vor Sehnsucht nach ihr noch sterben würde! Wie mußte das auf das empfängliche Herz dieses unerfahrenen Kindes wirken! Vergebens suchte ich ihr klar zu machen, daß Heathcliff ein Schurke sei; ich mußte schließlich versprechen, daß wir Linton besuchen

würden, damit Cathy selbst das Wahre vom Falschen unterscheiden lerne.

Kapitel XXIII. Obgleich sich Cathy sagen mußte, daß sich Linton bei unserem Besuch geradezu abstoßend benommen hatte, hegte sie doch immer noch Liebe für ihn.

Kapitel XXIV. Sie benutzte sogar den Umstand, daß ich drei Wochen das Bett hüten mußte, dazu, jeden Abend heimlich nach Wuthering Heights zu reiten. Natürlich kam ich bald hinter den Sachverhalt, und nun mußte Cathy mir ihre Erlebnisse erzählen. Bisher hatte sie den Hareton immer verachtet, weil er gänzlich ungebildet war; nicht einmal lesen konnte er. Nun hatte er ihr jetzt bewiesen, daß er wenigstens seinen über der Tür eingemeißelten Namen entziffern konnte. Da hatte sie aber die Unvorsichtigkeit begangen, ihn ob seiner Weisheit zu verspotten. Selbstverständlich war daraufhin dieses geistig einfach organisierte Naturkind in Wut geraten — hatte er doch bloß Lesen gelernt, um Cathy zu gefallen und nicht immer nur mit Füßen getreten zu werden — und hatte Linton so erschreckt, daß dieser, der Brustkranke, einen Blutsturz bekam. Voll Furcht und Aufregung war Cathy davongesprengt und hatte unterwegs noch dem Hareton, der sich entschuldigen wollte, in ihrer Verwirrung einen Peitschenhieb versetzt, worauf der Unglückliche ihr geflucht hatte. Ich erzählte die Geschichte meinem Herrn, und Edgar beschloß, daß Cathy Wuthering Heights nie wieder betreten dürfe, sondern daß höchstens Linton sie besuchen könne.

Kapitel XXV. Aber Linton besuchte uns nicht; er sei viel zu schwach, hieß es, um überhaupt das Zimmer zu verlassen. Vielleicht würde er der Cathy einmal begegnen, wenn er im Sommer einen kleinen Spaziergang unternehmen könnte. Ich sollte später erfahren, daß Heathcliff, dieser unmenschliche Vater, seinen armen Sohn immer nur durch Drohungen und peinigende Anstachelungen dazu aufrecht erhalten hatte, daß er seine Rolle als Liebhaber Cathy's durchführte.

Kapitel XXVI. Schon damals, als nun endlich an einem schönen Sommertage eine Begegnung zwischen uns und Linton auf der sonnigen Heide zustande kam, ging mir eine leise Ahnung über des Jungen Qualen auf. Wir fanden Linton todkrank am Boden liegen; er bat uns flehentlich, seinem Vater nicht zu sagen, wie elend wir ihn angetroffen hätten, da dieser sonst sehr zornig sein würde. Auf meine Frage, ob Heathcliff streng zu ihm sei, gab er keine Antwort, sondern stöhnte nur in stummem Schmerz und fiel in einen Halbschlummer. Plötzlich fuhr er entsetzt auf, weil er glaubte, sein Vater habe ihn gerufen.

Kapitel XXVII. Ein andermal trafen wir Linton wieder an derselben Stelle. Diesmal kam aber Heathcliff hinzu, und Linton

beschwor uns, ihn nicht allein mit seinem Vater nach Hause gehen zu lassen. So begleiteten wir ihn denn nach Wuthering Heights, aber kaum hatten wir die Schwelle überschritten, als uns Heathcliff höhnisch erklärte, daß er uns nicht wieder freilassen werde. Der Schurke wollte rasch noch die Heirat zwischen seinem Sohn und Cathy erzwingen, ehe Edgar, der schwer krank war, sterben würde. So blieben Cathy und ich, jedes in einem anderen Zimmer, Heathcliff's Gefangene.

Kapitel XXVIII. Nach fünf Tagen wurde wenigstens ich frei gelassen. Vergebens sah ich mich nach Cathy um; Linton erklärte mir ganz kaltblütig, daß ihr Aufenthaltsort ein Geheimnis bleiben werde. Er hätte sich überhaupt nur von Cathy getrennt, weil er ihr ununterbrochenes Weinen nicht habe ertragen können! Ich hielt es für unter meiner Würde, noch ein Wort an das erbärmliche Geschöpf zu vergeuden und eilte nach Hause, um Hilfe zu holen. Ich durfte aber meinem Zorn und Schmerz nicht laut Ausdruck geben, denn Edgar war ja auf den Tod krank. Glücklicherweise blieb es mir erspart, Wuthering Heights regelrecht belagern zu lassen, denn Linton hatte schließlich doch ein menschliches Rühren gefühlt und Cathy zur Flucht verholfen. So konnte denn Edgar ruhig sterben, nachdem er seine Tochter noch einmal gesehen hatte. Der Rechtsanwalt, zu dem ich geschickt hatte, war zuvor auf Wuthering Heights gewesen und hatte sich an Heathcliff verkauft. Daher erteilte er bloß auf Thrushcross Grange seine Befehle, entließ die ganze Dienerschaft außer mir, und gestattete meiner jungen Herrin, der nunmehrigen Mrs. Linton Heathcliff, nur solange in ihrem alten Heim zu bleiben, bis ihres Vaters Leiche es verlassen habe.

Kapitel XXIX. Am anderen Tage kam Heathcliff, um seine Schwiegertochter in sein Haus zu holen. Dabei sagte ich ihm ganz ruhig — er war diesen Tag so weich gestimmt, wie er überhaupt nur sein konnte — daß er doch eigentlich ein ganz bemitleidenswerter Mensch sei, denn niemand würde ihm eine Träne nachweinen, da er, von allen gehaßt, ganz allein in der Welt dastünde. Darauf schüttete er mir in ergreifender Weise sein Herz aus über die eine große Leidenschaft, die ihn jemals beherrscht habe: Catherine Earnshaw. Er war überzeugt, daß sie ihm ständig nahe sei, und achtzehn Jahre lang hatte dieser seltsame Mensch, dessen Charakter ich nun etwas zu verstehen anfing, gehofft, die Geliebte wiederzusehen! Aber rasch kam der alte Heathcliff, wie wir ihn gewohnt waren, wieder zum Durchbruch, und rauh zog er Cathy mit sich fort.

Kapitel XXX. Ich habe meine einstige Herrin besuchen wollen, wurde aber nicht vorgelassen. So habe ich alles, was ich seitdem Neues über Wuthering Heights weiß, von der Dienerin

Zillah. Diese erzählte mir, daß Linton gestorben sei, und daß Hareton versuche, Cathy's Liebe zu gewinnen."

3) Schluß (S. 326—371).

Kapitel XXXI. „Da ich nach London zurückkehren wollte, ging ich nach Wuthering Heights, um meinem Wirte zu kündigen. Ich fand daselbst wieder die gewohnte gedrückte Stimmung der Hausbewohner und die traurige Verfassung des Haushaltes vor. Als Cathy sich beklagte, daß sie nicht einmal ein Buch habe, um sich zu zerstreuen, kam es an den Tag, daß Hareton ihre kleine Bibliothek weggenommen hatte, um in rührender Weise Cathy's Achtung dadurch zu erringen, daß er zunächst lesen lernte, um sich dann eine bescheidene Bildung aneignen zu können.

Kapitel XXXII. Ein Jahr später suchte ich wieder einmal Thrushcross Grange auf. Ich fand hier aber kein bekanntes Gesicht; man sagte mir, daß Mrs. Dean nach Wuthering Heights übergesiedelt sei. Daher ging ich dorthin und erfuhr, daß Heathcliff gestorben war. Außerdem mußte mir aber meine alte Haushälterin das liebliche Bild erklären, das sich meinen Augen bot: Cathy friedlich neben Hareton sitzend und ihn zärtlich das Lesen lehrend!

Kapitel XXXIII. Begreiflicherweise wollte ich über Heathcliff's Tod näheres hören, und so erzählte mir Mrs. Dean dessen Vorgeschichte. Eines Tages erfuhr Heathcliff, daß Hareton auf Cathy's Geheiß es ohne seine Erlaubnis gewagt habe, ein paar Johannisbeersträuche auszugraben, um an ihre Stelle Blumen zu pflanzen. Natürlich wollte Heathcliff tätlich werden, aber plötzlich hielt er inne — die große Aehnlichkeit Cathy's und Hareton's mit Catherine Earnshaw hatte ihn gebannt. Seitdem er gesehen hatte, daß die Beiden sich in Liebe fürs ganze Leben aneinanderschlossen, war er wie verstört — menschenscheu, tiefsinnig und wortkarg.

Kapitel XXXIV. Er liebte es, nächtliche Streifzüge zu unternehmen, von denen er jedesmal ganz erschöpft zurückkehrte. Tagelang aß und trank er nichts, sondern starrte bloß in die Ferne. Als wir ihn fragten, warum er in letzter Zeit immer so still und unheimlich vor sich hin lächle, antwortete er, er sehe den Himmel offen — seinen Himmel, wie er ihn sich ersehne. Eines Abends lag er tot auf seinem Bett. Das Ziel seines Lebens, mit der übermenschlich geliebten Catherine Earnshaw vereint zu sein, war nun erreicht."

Anhang III.

Kritik der Arbeiten von Möbius.

Während man einerseits zugeben muß, daß in der kleinen Schrift von Möbius ein beträchtlicher Stoff zusammengetragen ist — der Verfasser behandelt in derem ersten Teile die Romane der Walpole-Radcliffe-Schule, sodann die Rosenkreuzerromane —, können andererseits zwei wesentliche Einwände nicht verschwiegen werden. Zunächst berührt es den Leser peinlich, wenn er sich durch den Wortlaut von Möbius zu dem Glauben hat verleiten lassen, daß Möbius eigene Funde vorträgt, wenn er aber dann in einem lediglich im Literaturverzeichnis seiner Dissertation aufgeführten Werke (z. B. bei Beers)[1]) eine entscheidende Anregung (Byronscher Heldentypus!) oder gar ein wörtlich übernommenes Zitat (Goethe über The Castle of Otranto!) findet. Wir lesen bei Möbius[2]) (S. 18): „Im „Italian", ihrem letzten großen Roman, den wir überhaupt als ihr Meisterwerk anzusehen haben, hat Mrs. Radcliffe bei der Zeichnung Schedonis bewiesen, daß sie sehr wohl imstande war, eine Charakterentwicklung trefflich durchzuführen. Die Betrachtung dieser Gestalt, die nicht ohne Interesse sein dürfte, sei mit der im zweiten Kapitel des Romanes enthaltenen Beschreibung ihrer äußeren Erscheinung eröffnet, in Anlehnung an welche hier versucht werden soll, den Nachweis zu führen, daß der Heldentypus, wie wir ihn in den einzelnen Dichtungen Lord Byrons vorfinden, wahrscheinlich von Mrs. Radcliffes Schedoni herstammt oder zum mindesten stark von ihm beeinflußt worden ist." Da der erste Teil der Hamburger Arbeit von Möbius seine gekürzte Dissertation darstellt, so muß diese in ihrer ursprünglichen Gestalt herangezogen werden[3]) (S. 118): „Mit Erledigung der Schauerszenen, scheinbar überirdischen Ereignisse usw. kommen wir nun zu dem lohnendsten Teil unserer Aufgabe, zu der Betrachtung der trefflich gezeichneten Gestalt Schedonis. Eröffnet sei dieselbe mit der im zweiten

[1]) A History of English Romanticism in the eighteenth century by Henry A. Beers, London 1899.

[2]) Möbius: Die englischen Rosenkreuzerromane und ihre Vorläufer, Hamburg 1911.

[3]) Möbius: The Gothic Romance, Dissertation, Leipzig 1902.

Kapitel des Romanes enthaltenen Beschreibung der Person Schedonis, in Anlehnung an welche hier versucht werden soll den Nachweis zu führen, daß der Heldentypus, wie wir ihn in einzelnen Dichtungen Lord Byrons vorfinden, von Mrs. Radcliffes Schedoni herstammt oder zum mindesten stark von ihm beeinflußt worden ist." Die entsprechende Stelle bei Beers lautet: „The characters, too, were of the conventional kind. There were dark-browed, crime-stained villains — forerunners, perhaps, of Manfred and Lara, for the critics think that Mrs. Radcliffe's stories were not without important influence on Byron" (S. 250). In der Fußnote dazu heißt es: „See Childe Harold, canto IV, XVIII." Daselbst weist Byron ausdrücklich darauf hin, was für einen tiefen Eindruck die Kunst der Mrs. Radcliffe auf ihn gemacht habe.

Sodann muß Möbius darauf aufmerksam gemacht werden, daß er sich mit der folgenden Bemerkung irrt (Hamburger Arbeit, S. 23): „Wohl aber möchten wir an dieser Stelle Gelegenheit nehmen auf einen Umstand hinzuweisen, der bisher noch nicht Beachtung gefunden hat, nämlich auf die auffällige Uebereinstimmung gewisser Partieen in Lewis' Monk mit einzelnen Ereignissen in den „Elixiren des Teufels" von E. T. A. Hoffmann."

Seitdem Scherr an der oben S. 31 angeführten Stelle auf die Elixire des Teufels hingedeutet hat, hat Ellinger[1]) (S. 119) den Vergleich mit dem Monk durchgeführt. Georg v. Maaßen beruft sich auf Ellinger[2]) (S. XVI).

[1]) E. T. A. Hoffmann: Sein Leben und seine Werke. Von Georg Ellinger. Hamburg und Leipzig 1894.

[2]) E. T. A. Hoffmanns sämtliche Werke von Carl Georg v. Maaßen. 2. Band. München und Leipzig, bei Georg Müller, 1908.

Zusammenfassung.

Wenn wir die vorliegende Arbeit rückblickend überschauen, so ergibt sich, daß ich folgende 12 Resultate erzielt habe:

1. Der „Monk“ von Lewis dürfte von Schillers „Geisterseher“ beeinflußt sein. (Der Hinweis von Lewis auf den Comte de Gabalis hat keine Bedeutung.)
2. Shelley's Jugendgedicht „Ghasta“ ist eine Versifikation einer größeren Partie aus dem „Monk“.
3. „My Aunt Margaret's Mirror“, eine kleine Erzählung von Scott, hat unzweifelhaft den „Geisterseher“ zur Vorlage gehabt.
4. Die gothic elements in dem Roman „Windsor Castle“ von Ainsworth sind auf den „Monk“ zurückgeführt worden.
5. Kerndörffer hat sich bei der Abfassung seines Romans „Urach der Wilde“ an den „Monk“ erinnert.
6. Theodor Körners Ballade „Wallhaide“ ist ein Niederschlag der Lektüre des „Monk“.
7. Mérimée's Drama „Une femme est un diable“ kann als eine Skizze des „Monk“ bezeichnet werden.
8. Der Einfluß des „Monk“ auf den Roman „Les Misérables“ von Victor Hugo ist zweifelhaft, aber immerhin möglich.
9. Es ist überzeugend nachgewiesen worden, daß Landor die von Clara Reeve besorgte englische Uebersetzung einer französischen Version einer arabischen Sage zu seinem Gedicht „Gebir“ ausgestaltet hat.
10. Es steht fest, daß Andersen zu seinem Märchen „Der Rosenelf“ eine Novelle aus dem „Decameron“ benutzt hat.
11. Emily Brontë's Roman „Wuthering Heights“ kann keinesfalls als Schauerroman bezeichnet werden.
12. Die noch näher zu untersuchende Einwirkung von Walpole's Castle of Otranto auf den deutschen Ritter- und Räuberroman ist sehr wahrscheinlich.

Register.

	Seite
Ainsworth	25
Andersen	46
Baldensperger	33
Beers	75
Blutende Gestalt	11
Boccaccio	46
Bolte	65
Brontë	47
Child	64
Delmer	47
Dibelius	47
Ellinger	76
Freye	21
Gabalis	15
Grimm	64
Herzfeld	11
Hoffmann	76
Hugo	36
Keats	46
Kerndörffer	29
Körner	31
Landor	41
Lewis	11
Liebke	25
Margis	58
Mérimée	33
Meurice	38
Möbius	75
Müller-Fraureuth	60
Reeve	41
Rentsch	11
Ritter	11
Salman und Morolf	62
Scherr	31
Schiller	11
Scott	21
Shelley	16
Shorter	58
Tardel	64
Walpole	60

Lebenslauf.

Ich, Gotthold Otto Hofmann, evang.-luth. Konfession, wurde am 10. August 1888 in Limbach bei Chemnitz als Sohn des dortigen Bürgermeisters geboren. Nach dem Tode meines Vaters (1. Januar 1892) siedelte die Mutter mit ihren Kindern nach Leipzig über. Daselbst besuchte ich die III. Höhere Bürgerschule 1895—1899, darauf die Thomasschule 1899—1902. Dann trat ich in die Untertertia des neu gegründeten Königin Carola-Gymnasiums zu Leipzig ein, das ich 1908 mit dem Reifezeugnis verließ. Nun bezog ich die sächsische Landesuniversität, auf der ich bis heute Anglistik, Romanistik, Germanistik und Philosophie studiert habe. In den Sommerferien 1910 weilte ich in England (vorzugsweise in London), während der gleichen Zeit 1911 in Frankreich (vorzugsweise in Paris).

Ich hörte Vorlesungen bei den Herren v. Bahder, Bergmann, Birch-Hirschfeld, Cohen, Davies, Deutschbein, Dittrich, Förster, Friedmann, Hirt, Holz, Köster, Merker, Settegast, Sievers, Volkelt, Weigand, Witkowski, Wülker, Wundt.

An den Seminaren der Herren Birch-Hirschfeld, Dantzler, Davies, Holz, Monod, Sievers, Waterhouse, Witkowski war ich als O. M. beteiligt.

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit verdanke ich der begeisterten und begeisternden Vorlesung des Herrn Prof. Dr. Max Förster über die englische Romantik, der meine Studien mit seiner wohlwollenden Teilnahme begleitete.